<36604388090014

INHALTS-VERZEICHNISS

des

XVII. Jahrganges

der

NEUEN BERLINER MUSIKZEITUNG

herausgegeben

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

Recensionen musikalischer Compositionen.

Opern, Concerte, Matinéen und Soiréen.

Besprechungen über die Aufführung derselben.

a. Oper und Ballet.

Nachrichten.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Beilagen.

Nachstehend Genannte betheiligten sich durch ihre Mitarbeit und Beiträge an dieser Zeitung:

Hof-Kapellmeister Abt in Braunschweig, Dr. Alsleben, Dr. F. S. Bamberg in Paris, C. Bank in Dresden, Dr. Belani in Potsdam, Bernhard in London, O. Blauhuth in Leipzig, Dr. v. Blum in Breslau, Professor van Boom in Stockholm, F. M. Böhme in Dresden, C. Böhmer, Schulvorsteher J. Braun in Görlitz, O. Braune in Halberstadt, Budinski in Memel, H. v. Bülow, F. Bussler, G. Carlberg, Aug. Conradi, C. Debroy van Bruyk in Wien, Dr. Heinrich Döring in Jena, Kapellm. Dreyschock in Petersburg, Dr. Ehrlich, Eugen Eiserle in Wien, Elmenreich in Stettin, Dr. G. Engel, Musikdirector Engel in Merseburg, L. Erk, Fretzdorff in Berlin, Assessor Fischel, von Gaudy, Professor Flod. Geyer, Dr. Gläser in Braunschweig, W. von Göthe in Wien, C. Gollmik in Frankfurt a. M., C. G. P. Grädner in Hamburg, Granzin in Danzig, W. Grothe, Ferd. Gumbert, Albert Hahn, Dr. Hahn, Dr. Hanslick in Wien, A. Haupt, Musikdirector F. W. Jähns, G. Jansen, Dr. A. Kahlert in Breslau, Superintendent Karsten in Züllichau, Musikdirector Ketschau in Erfurt, Louis Kindscher in Cöthen, L. Köhler in Königsberg, A. von Kontski in St. Petersburg, C. Kossmaly in Stettin, O. Krausbaar in Cassel, H. Kriger, Dr. Krüger in Emden, Musikdirector Kündinger in Nürnberg, Herrmann Küster, Musikdirector Kunkel in Frankfurt a. M., Professor O. Lange, Ferdinand Graf Laurencin in Wien, Freiherr von Ledebur, Dr. Liebert in München, Prof. Lobe in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, Dr. A. Lorenz, N. F. Mark in London, Markull in Danzig, Professor A. B. Marx, H. Mendel, Dr. Mettenleiter in Regensburg, Musikdirector Emil Naumann, C. von Oertzen in Neu-Strelitz, Heinrich Panofka in London, Ernst Pasque in Darmstadt, C. Plato, R. Pohl in Weimar, Präger in London, A. Ree in Copenhagen, Hof-Kapellmeister Reiss in Cassel, A. G. Ritter in Magdeburg, Th. Rode, Oberlehrer Rode in Erfurt, v. Ruff in München, Dr. Salomon in Stettin, J. Schäffer in Breslau, G. Schilling in Stuttgart, Hofkapellmeister Schindelmeisser in Darmstadt, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Posen, Schnabel in Breslau, Hofrath Louis Schneider in Potsdam, Dr. F. Schnell in Hannover, Kapellmeister Scholz in Mainz, Dr. Schrader, O. K. F. Schulz in Prenzlau, Oberlehrer Schulze, L. Schumacher in Rostock, Dr. Schwarz, Schwiening in Friedland, J. Seyler in Lygde, Professor J. Stern, Musikdirector H. Truhn, Pfarrer A. Tschirch in Guben, Tschirch in Liegnitz, H. Urban, Musikdirector Vierling, Julius Weiss, Dr. Weisshaupt in Cassel, Weitzmann, J. Weyl, W. Wolf, Freiherr von Wolzogen, M. Ziert in Gotha, Dr. Zopff.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, U. d. Linden 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. Januar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Zum neuen Jahre.

Eine Ansprache an Tonkünstler, Kritiker und Kunstfreunde.

Das Jahr, in das wir treten, dürfte sich als ein den äusseren musikalischen Bestrebungen, dem öffentlichen Musikleben wenig günstiges gestalten. Wohin wir blicken, sehen wir die Menschen mit ernsten Fragen über ihre Zukunft beschäftigt; wohl folgen sie hie und da dem Rufe Polyhymniens, doch mit zerstreuten Sinnen; in Italien, dem Lande des immerwährenden Singens, wo die Musik weniger mehr als Kunst, denn als ein allgemeines gesellschaftliches Bindungsmittel, als klingender Zeitvertreib gepflegt wurde, sind all' die süss einschmeichelnden Melodieen verstummt, die noch vor wenigen Jahren aus dem Opernhause auf die Strasse klangen und vom Tessin bis nach Syracus wiederhallten; die heitere Sammlung des Gemüthes, diese erste Bedingung des wahren, des freudigen Kunstgenusses, selbst dort, wo das Kunstwerk dem Geiste die höchste Anforderung stellt, ist mehr oder minder gewichen, es giebt sich nur mehr die Lust an rauschenden, lärmenden, betäubenden Vergnügungen kund, und es herrscht die Sucht des Scheines, der Luxus, dieser gefährlichste Feind der Musen, wenn er nicht im Gefolge des gesicherten Friedens, nicht in Gesellschaft des wackeren Gesellen Wohlstand, sondern der leichtfertigen Dame Verschwendung erscheint.

Wie die Verhältnisse sich nun einmal gestaltet haben, dem Musiker bieten sie wenig Vortheilhaftes. Die Aufmerksamkeit des Publikums ist jetzt auf allen Seiten von der Politik in Anspruch genommen, und wenn wir auch vollkommen das Recht anerkennen, welches die grossen Fragen des Vaterlandes und der Menschheit auf die Entfaltung aller Kräfte des Bürgers haben, können wir uns doch nicht verhehlen, dass gar Manche nicht vom wahren Antheil bewegt sind, die sich der Politik zuwandten, dass sie jetzt die politischen Versammlungen besuchen, wie ehemals die Concerte, — weil man eben da gewesen sein muss; das Dilettantenthum drängt sich überall vor, und überall findet der Dilettant Leute, die ihm, und nicht der Sache dienen. Doch es ist nun einmal so, und wer nicht mit dem Strome schwimmen will, oder seine Kräfte vergeuden und gegen den Strom ankämpfen will, der trachtet an's Ufer zu gelangen und dort ein Plätzchen für seine Ueberzeugung zu finden.

Wenn nun die Zeitverhältnisse dem äusseren Musikleben nicht günstig sind, wenn die besten Einzelleistungen nur ein verhältnissmässig geringes Häuflein getreuer Kunstfreunde anzuziehen vermögen, wenn die besten musikalischen Unternehmungen die Concurrenz irgend einer haltlosen, durch ein paar politische Anspielungen und Couplets nothdürftig zusammengeflickten Posse kaum, ja, oft gar nicht bewältigen können, wenn wir sehen, wie der Eindruck der Aufführung bedeutender Kunstwerke, der noch vor Jahren ein allgemeiner und lang nachhaltiger gewesen wäre, jetzt nach kurzer Zeit durch die Tagesereignisse verdrängt, kaum noch in dem Gedächtnisse der getreuesten Priester zurückbleibt, dass also fast jeder Schritt, den der Tonkünstler in die Oeffentlichkeit thut, ein Opfer ist, das er seinem Berufe und seiner Ehre bringt, so müssen wir dagegen bezeugen, dass sich in dem inneren Leben, in allem dem, was nur für den Cultus, für die Weihe der Kunst geschieht, erfreuliche Entfaltung und höherer Aufschwung kundgiebt. Ueberall sehen wir bedeutende Musiker und Kritiker bemüht, das Wesen der Tonkunst in ihren Beziehungen zu den anderen Künsten festzustellen, und die Fragen der Form und des Inhaltes zu ergründen. Zwar kommen bei diesen Bestrebungen und Bemühungen manche

Verkehrtheiten und Abstrusitäten zum Vorschein, und besonders das in verschiedenen Lagern versuchte Unternehmen, eine Art von ästhetischer Gesetzgebung für die Tonkunst aufzustellen, hat zu den bedenklichsten Controversen und Parthei-spaltungen Anlass gegeben; nichtsdestoweniger ist es von hohem Werthe für das wahre Verständniss der Kunst, dass jetzt eine höhere Bildung als die bisherige war, zu den Bedingungen dieses Verständnisses gehört.

Was wir hier sagen und noch sagen werden, kann natürlich nur auf Deutschland Anwendung finden. In Frankreich gilt noch immer, mit den allerseltensten Ausnahmen, der Grundsatz: „tous les genres sont bons hormis le genre ennuyeux" — zu letzterem Genre gehört auch das Oratorium, das niemals Eingang finden wird, daher das „Stabat mater" von Rossini den Franzosen weit über der Passion von Bach steht —; in England ist das Autoritäts- und Gewohnheits-Prinzip noch so vorherrschend, dass die Leute aus Verehrung für „ihren" Händel die Werke Bach's nur wenig studiren, und dass ein neuerer, nichtbekannter Compositeur nicht wagen darf, mit einem seiner Werke — wenn es nicht etwa ein Oratorium ist, wo der biblische Text als Empfehlungsschreiben gilt — vor das Publikum zu treten, wie es in Deutschland alle Tage geschieht.

Blicken wir nun auf die verschiedenartigen Bestrebungen in Wort und That, welche die verschiedenartigen Kunstanschauungen und Schulen in Deutschland hervorgerufen haben, so lässt sich nicht leugnen, dass die Zustände noch ziemlich verworren und nicht erfreulicher Art sind. Der Kampf, der vor etwa zwölf Jahren nach dem Erscheinen der Wagner'schen Schriften entbrannte, noch mehr nach den Erfolgen, welche seine Opern in vielen Theilen Deutschlands errangen, die fast unzählige Streitschriften hervorriefen, und zuletzt zu ästhetischen Erörterungen führte, bei denen mehr die Systeme als die Tonkunst in Betracht gezogen wurden, dieser Kampf scheint nach einem kurzen anscheinenden Waffenstillstande neuerdings und mit grösserer Heftigkeit zu entbrennen. Eine jede Partei nimmt dabei für sich die Unfehlbarkeit in alleinigen Anspruch, jede behauptet, sie allein meine es aufrichtig mit der Kunst, und die gegnerische arbeite nur auf den Verfall hin; in jeder Partei giebt es unzweifelhaft wahrhaft Ueberzeugte und durchwegs Ehrenhafte, aber doch noch mehr blosse Parteigänger, blinde Verächter des Neuen, oder blinde Neuerer; und so wird das Kunstprinzip Fahne der Coterie.

Eine derartige Erscheinung ist gerade nicht neu zu nennen. Schon vor geraumer Zeit — so etwa 300 Jahre v. Chr. Geb., zankten sich zwei Parteien in Griechenland darüber, ob die Gesetze der Musik auf das Tonliche, auf die Harmonie, oder ob sie auf die Mathematik allein zu gründen seien, und fünfzig Jahre vorher hatte Plato schon gegen den Missbrauch der Musik gegen Verweichlichung derselben geeifert!! Im Jahre 1753, wo kein anderer Styl als der kontrapunktische im Gebrauche war, wo Philipp Emanuel Bach die Modernität (den Verfall) repräsentirte, wo Gluck noch unbekannt, Haydn ein ganz junger Mann und Mozart noch nicht geboren war, veröffentlichte Marpurg seine Abhandlung von der Fuge, und schrieb eine drei Seiten lange Vorrede, worin er in wenig höflichen Ausdrücken gegen ein „in den Operncontrapunkt verliebtes Philomuschen" losfährt, das den Contrapunkt als „Schulzwang und Spielwerk" bezeichnet hatte; und derselbe Marpurg hat „Anregung der Leidenschaften" und „Nachahmung der Natur" als Zweck des Componisten genannt, in einer Zeit, wo die „Leidenschaften" noch so friedlicher „Natur" waren, dass der Dichter Canitz im Schmerze über den Tod seiner Frau seinen Freund Besser bat, ihm bei Ausarbeitung eines Leichencarmens auf die geliebte Verewigte behilflich zu sein! Wenn ein alter Contrapunktist solche ästhetische Theorien ausspricht, und wenn später der ehrenwerthe Professor Thibaut in seinem Buche „über Reinheit der Tonkunst" Bach die Eigenschaften eines wahren Kirchencomponisten bestreitet und nur Palestrina als einen solchen gelten lassen will, so dürfen wir uns über gewisse Erscheinungen in der neuesten Musiklitteratur nicht wundern.

Wir können aber nicht umhin, diesen Erscheinungen einige Aufmerksamkeit zu widmen und in Bezug auf den verschiedenartigen Parteistandpunkt, von dem sie ausgehen, folgenden Betrachtungen Raum und Ausdruck zu geben.

Es ist nicht zu leugnen, dass ein grosser Theil der Kritik neuerdings Alles, was von den „Zukunftsmusikern" oder von jenen kommt, die, ohne ein bestimmtes Prinzip zu verfolgen, sich der neueren Richtung der Harmonik und Melodik anschliessen und daher zu den „Zukunftsmusikern" gerechnet werden (wie z. B. Berlioz und Rubinstein), mit einer Schärfe und Strenge behandelt, die fast auf eine prinzipielle Voreingenommenheit schliessen lässt, besonders, wenn man sieht, wie manches wenig Vorragende, wo nicht Flache, sich grosser Milde zu erfreuen hat, wenn es nur auf der grossen Heerstrasse der breitgetretenen Form angekommen ist; es ist aber auch anderseits nicht zu leugnen, dass in manchem Tonwerke der Neuzeit eine Bizarrerie in der Harmonie und eine Zerfahrenheit der melodischen und thematischen Entwicklung vorherrscht, die durchaus von jeder organischen Gestaltung*) entfernt, kein Recht der Existenz beanspruchen kann.

Wenn die Kritik, welche zu der Fahne des Classicismus hält, anstatt immer und überall die Erzeugnisse des Neuern, selbst die besseren, zu bekämpfen, ihnen Anerkennung und Aufmunterung zu Theil lassen würde, dann wäre es viel leichter, jenen hyperromantischen Auswüchsen entgegen zu treten, die jetzt von den unbedingten Anhängern der neuen Prinzipien mit den bessern Werken desswegen in eine Categorie gebracht werden, weil diese ja von den Gegnern auch eben keine bessere Behandlung erfahren haben; aber die Intoleranz hat ja von jeher keinen andern Erfolg gehabt, als dass man die Verfolgten sammt ihren Fehlern in Schutz nahm. Nach den Zeiten der naiven Kunstanschauung und der naiven Production zurück zu seufzen, ist sehr löblich, mitunter auch sehr bequem; aber jene Zeiten sind nun einmal vorüber, und diejenigen, welche sich nach ihnen sehnen, die reflectiren jetzt eben so viel, und sind eben so wenig naiv, wie jene, gegen welche sie so heftig eifern. Denjenigen aber, die da meinen, dass ein Tonstück deswegen bedeutend sei, weil es ungewöhnlich ist, weil sich grosse Weltanschauungen und Ideen daraus entziffern lasen — solchen Phrasen begegnet man ja täglich — wollen wir zu bedenken geben, dass, wie Goethe sagt, Rechnen nicht Erfinden ist und das man den Zuhörern, ja selbst dem erfahrenen Kritiker, keinen Vorwurf darüber machen kann, wenn sie bei der Wahl zwischen bescheiden-Gewöhnlichem, Flachem, und zwischen herausfordernd-Absurdem das erstere vorziehen, das ihnen wenigstens keine unbehaglichen Nachwirkungen zurücklässt.

---

*) Wenn in einem Tonstücke mehrere Stimmen, eine jede in ihrem eigenthümlichen melodischen Gange so geführt werden, dass sie manchmal harte Accordenfolgen erzeugen, so wollen wir dies zwar nicht unbedingt gelten lassen, aber doch noch als organische Entwickelung ansehen, wenn aber grelle Dissonanzen dort stehen, wo ebenso gut und viel besser Consonanzen stehen konnten, wenn zumal im Gesange dort, wo die Stimmung die der Text andeutet, eine einheitliche ist, die Musik sich in jähen Uebergängen bewegt: so werden wir das nie acceptiren.

Wir kommen nun zu dem eigentlichen Zweck unserer Ansprache, zur Erörterung der Frage: Was kann, was soll geschehen, was ist unsere Aufgabe?

Wir wollen eine Verständigung vorschlagen, nicht zwischen den Parteien und Parteigängern — das ist unmöglich — aber zwischen den höher Strebenden Künstlern und Kritikern der verschiedenartigen Richtungen.

Berlin, als grosse Residenz, als Mittelpunkt der geistigen Bestrebungen Deutschlands, bietet einen weiten Kreis für die ungestörte Entfaltung verschiedenartiger Kräfte, einen Kreis, in welchem für geistige Interessen wohl ein Boden zu einem Ideen-Austausch gefunden werden kann, ohne dass dabei der Ueberzeugung des Einzelnen ein Aufgeben zugemuthet würde. Die Zeit weist die Musiker in ihrem Streben an sich selbst, an die bescheidenen aber schönen Erfolge im engeren Kreise, oder an Opfer für die Interessen der Kunst im öffentlichen Wirken; sie fordert die Besseren auf, sich gegenseitig zu unterstützen, durch Anerkennung selbst des Gegners; sie zeigt, dass es auch in geistigen Dingen eine gewisse Rechnungs-Bilanz giebt, dass, jemehr der Einzelne für das Ganze thut, je willfähriger er im rechten Momente Opfer bringt, desto grösser bei der allgemeinen Verrechnung seine Quote ausfällt, während die Opposition nur den integralen Werth vermindert, den Credit des Ganzen erschüttert; sie verlangt also das Aufgeben, oder wenigstens das Hintansetzen persönlicher Rücksichten und Empfindlichkeiten, wo es sich um's Ganze und Grosse handelt.

Fern sei es von uns, einem musikalischen Synkretismus das Wort zu reden; im Gegentheil, wir glauben vielmehr, das unser Vorschlag zu einem Meinungs-Austausche der verschiedenen Richtungen nur zum Beseitigen dessen beitragen wird, was der organischen Entfaltung, der Styleinheit entgegenstrebt; wir wollen hier nur die Aufforderung an die Kritiker und **gebildeten** Kunstfreunde ergehen lassen, dass sie in unserer Zeitung den Boden zu einer Verständigung über höhere Kunst-Interessen finden mögen.

Unsere eigene Meinungs-Aeusserung in gewissen streitigen Fragen werden wir natürlich im entscheidenden Momente nicht zurückhalten, wir werden versöhnend zu wirken suchen und fürchten nicht, um das gangbarste Gleichniss zu gebrauchen, zwischen zwei Stühlen auf der Erde zu sitzen. Wir werden schon beweisen, dass wir zwischen den Parteieen auf eigenen Füssen stehen.

Die Redaction.

Recensionen.

Hans von Bülow, Op. 15. Fünf Gedichte von Richard Pohl. 1. Am Strande. 2. Regenbogen. 3. Wanderziel. 4. Ewige Sehnsucht. 5. Seelentrost. Für vier Stimmen componirt und dem Dichter gewidmet. Leipzig und Zwickau. C. F. Kahnt.

Wieder einmal ein Liederheft, welches — da wir Berge von Novitäten durchzusehen haben, die zum Theil weiter keinen Weg, als den aus der Druckerei zum Verkaufslokal kennen — einem keine Schmerzen beim Kritisiren verursacht, weil sein Inhalt von wirklich schaffender Kraft zeugt. Die fünf Compositionen des wohlbegabten Dichters, der in seinen Gedichten nach seiner Anschauung Lenau'sche Gedankenzüge engverknüpft darstellt, documentiren in Herrn von Bülow einen auch auf diesem Gebiet gereiften Künstler, der bei vorzüglicher Declamation, getreuer Verwirklichung der dichterischen Absicht und Anschauung mit harmonischem Geschick den Lebensnerv zu treffen und zu wecken versteht. Nimmt man im Allgemeinen an, v. B. sei in seinen Liedercompositionen ein Epigone des Robert Franz — Liszt'schen Muse, so mag dies, objectiv erfasst, richtig sein, weil er, wie diese, in seinen Tondichtungen aus dem poetischen Stoffe so viel als irgend möglich ein Ideal erstehen lässt, welches aber in seiner Subjectivität doch bedeutend von den eben genannten geistesverwandten Componisten verschieden ist. Von einer Nachbildung und Nachtretung dieser kann also bei Bülow's Genialität gar nicht die Rede sein, da seine Tonpoëme nach Stimmung, Stimmführung, Modulation, Melodie und Harmoniebildung ein eigenthümliches, individuelles Gepräge tragen. Leicht singbar sind diese Lieder allerdings nicht. Die sie singen wollen, werden sich trotz einiger harmonischer Härten, die der Componist hätte vermeiden können und die im vocalen Part störender als im Klavier- und Orchestersatz wirken, beim Studium derselben amusiren. Uns liegen nur die Lieder in Partitur zur Besprechung vor. In dieser hat der Componist den Sopran und Alt im Violin-, den Tenor im Tenor- und den Bass im Bass-Schlüssel geschrieben. Obgleich wir am wenigsten gegen die Schreibweise des Tenors im Tenorschlüssel eifern werden und wollen, da wir in Orchestersachen Alt- und Tenorposaune oder Alt- und Tenorflügelhorn bis jetzt immer in Alt- resp. Tenorschlüssel setzten, so hätte der Componist consequenter Weise auch für den Sopran und Alt auch den Sopran- und Altschlüssel anwenden müssen, und da er dies nicht gethan, den Tenor im G-Schlüssel verzeichnen sollen, dies um so mehr, als die heutigen Sänger sich weniger als die Capellmeister und Orchester-Mitglieder mit dem Tenorschlüssel bekannt gemacht haben. Ganz entschieden missbilligend müssen wir uns bei dieser Gelegenheit gegen die Verkehrtheit Einzelner aussprechen, die Sopran, Alt, Tenor und Bass im Violinschlüssel schreiben.

Wir wüssten eigentlich nicht, welchem von den 5 Liedern wir den Vorzug geben sollten, da jedes den Geist des Gedichtes athmet und sich durch eine charakteristische, gemüthvolle Stimmung den Weg zum Herzen bahnt. Sie sind also nichts Gemachtes, sondern tief Empfundenes. So ist gleich im ersten Liede: „Am Strande" (F-moll) das Anfangsmotiv ein sehr glücklich erfundenes und im weiteren Verlaufe wirksam durchgearbeites. Nur hätte im Alte die Frage des „Wohin?" bei der Tempobezeichnung „beschleunigt" auf der 2. Seite ebenfalls nach Analogie der drei anderen Stimmen, durch eine Tonhebung und nicht durch die Tonsenkung *(b—as)* ausgedrückt sein können. Das zweite Lied: „Regenbogen" (F-dur) enthält in sinniger Durchführung auch die meisten Härten. Das 3.: „Wanderziel" (G-moll) bezeichnen wir vom rhythmischen Standpunkte aus, da in demselben 20mal Tactänderungen in stetem Wechsel vom $\frac{3}{4}$ zum $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ etc. vorkommen, bei vielfachen Tempiänderungen als das schwierigste, aber dramatisch wirksamste und genialste. Von prächtiger Auffassung und Wirkung ist der ganze letzte Satz im $\frac{3}{4}$ Tact aus G-dur, in welcher Tonart auch das Lied charaktermässig zum Schlusse gelangt. Das 9 Seiten lange Lied No. 4: „Ewige Sehnsucht" (B-dur) steht in poesievoller Auffassung und Durchführung dem vorigen nicht nach. Mit überraschender Gedanken-Energie ist es dem Componisten gelungen, die Wechselgesänge der Parallelstimmen in Frageform musikalisch zu interpretiren. Das 5. Lied „Seelentrost" (D-dur, $\frac{3}{4}$ Tact) trifft in einfacher Gemüthlichkeit den beabsichtigten Volkston.

Stich, Druck und Ausstattung dieses Liederheftes sind correct und vortrefflich, und sei dasselbe allen Unpartheiischen, welche den gemischten Gesang zu pflegen und cultiviren sich zur Lebensaufgabe gestellt, auf das angelegentlichste und wärmste empfohlen.

Th. Rode.

F. L. Schubert. Instrumentationslehre nach den Bedürfnissen der Gegenwart, fasslich dargestellt. Leipzig bei Merseburger. 1862. kl. 8· 131 S.

Offenbar hat der Verfasser bei diesem Werkchen nur an ganz junge Anfänger in der Musik und an Dilettanten gedacht. Für diese mag das Büchelchen in manchem Betracht nützlich werden können. Es ist ungefähr ein aufgewärmter Sundelin, der in den dreissiger Jahren erschienen ist und sich damals ganz brauchbar erwiesen hat. Die „Bedürfnisse der Gegenwart"! Hiermit ist wohl weiter nichts gemeint, als der Stand der Dinge, wie er dermalen ist. Unter einer Lehre der Instrumentation aber, wie der Verfasser sein kleines Buch nennt, denken wir uns denn doch noch etwas ganz Anderes, als er, obgleich wir ihm beipflichten, wenn er sogleich die Einleitung damit beginnt, dass er sagt: „Die Kunst der Instrumentirung besteht darin, musikalische Ideen durch die verschiedensten Musikorgane oder Instrumente charakteristisch auszudrücken". Verstehen wir ihn recht, so meint er dies von Seiten der Composition und des Componisten her. Er fährt nun aber sogleich also fort: „Durch das Zusammenwirken der Musik-Instrumente, welche die ihnen zugedachten Noten ausführen, ist es also möglich, den Geist der Composition wiederzugeben und den damit beabsichtigten Effect hervorzurufen". Hiermit stellt er sich wieder auf die Seite der ausführenden Musiker. Nachher sagt er dann: „Um gut instrumentiren zu lernen, ist daher das Studiren guter Partituren von anerkannten Meistern unbedingt nothwendig".

Diese Begriffsverwirrung wird über den Geist der uns vorliegenden Instrumentationslehre, der in der That keiner ist, einiges Licht verbreiten. Damit wir aber unsre Ansicht nicht schuldig bleiben, wollen wir uns erlauben, nur dies zu sagen, dass eine Instrumentationslehre doch unmöglich nur darin bestehe, dass Jemand sagt: „Dies und Jenes sind die Organe der Musik; sie sind von Dem und Dem erfunden, klingen so und so und sind unter andern da und da angewendet". Dies wäre etwa die Etymologie einer Instrumentationslehre. Sondern diese muss sich auch auf die Syntaxis, d. i. die Mischung und Verbindung der Musikorgane miteinander, sowie die Kritik der Anwendung und zwar in ausgewählten Beispielen einlassen, sonst ist es keine Lehre der Instrumentation.

Man sieht, der Titel des Buches ist viel zu weit gegriffen. Abgesehen davon, enthält es auch in dem, was der Verfasser giebt, manches Gedankenlose; z. B. „Die erste Flöte spielt gewöhnlich die ihr zugedachten Melodieen". Frage: „Was soll sie denn in ungewöhnlichen Fällen spielen? Trägt nicht jedes Instrument das ihm Zugedachte vor? Ferner: „Durch die Verbindung der Singstimme mit der Instrumentalmusik ist die Kirchenmusik, die Oper und das weltliche und geistliche Oratorium entstanden". Beim Serpent: „Leider muss auch hier die nähere Beschreibung erlassen bleiben, da es wohl auch gänzlich verschollen ist". Dabei lässt sich an anderen Stellen der Verfasser auf Historisches ein, wofür man ihm nur dankbar sein kann! Warum also dies „Leider"? Beim Pianoforte: „Die diatonischen Töne *c d e f g a h* sind in allen Octaven die Untertasten, die chromatischen Töne *cis dis fis gis ais* oder *des es ges as b* werden durch die Obertasten aufgefunden". Ferner: „Das Organ des Gesanges, die Singstimme, gehört gewissermaassen auch zu den Musikinstrumenten", sehr neu, da das Vocale danach auch das Instrumentale wäre! Man würde dann eine Sängerin fragen können: „Haben Sie auch ihr Instrument mitgebracht?" Nun aber der Grund des Verfassers: „Da sie (nämlich die Singstimme) nicht blos zur reinen Vocalmusik benutzt, sondern auch mit anderen Instrumenten verbunden und von ihnen begleitet wird". Also weil die Stimme begleitet wird, darum ist sie ein Instrument? Ist dies nicht ebenso, als wenn der Schäfer für das Schaaf angesehen werden könnte, weil er mit der Heerde geht? Und so vieles Andere. Fl. G.

Berlin.

Revue.

Die vergangene Woche mit dem heiligen Abend gehörte, wie immer, vorzugsweise den Kindern; in den Weihnachtstagen florirt die Musik im Grossen, jede Stube mit dem grünen Tannenbaum und den vielen Lichtern wird zum hell erleuchteten Concertsaal, in welchem sich die Kleinen mit edelster Dreistigkeit und unerschütterlichen Consequenz auf ihren Trommeln, Pfeifen, Trompeten und Knarren produziren — wahrlich der berechtigste Naturalismus, der zu erdenken ist, jedes Kind ein Virtuose von Gottes Gnaden. Die Kunst muss sich bei solchen Festen bescheiden zurückziehen und warten bis der Lärm wieder verstummt ist und ihr erlaubt wird, die Aufmerksamkeit wieder auf sich zu lenken; nur die Theater, als die bevorzugten Vergnügungs-Anstalten, sind an jenen Festtagen überfüllt und bieten den Anblick von lauter freudestrahlenden und zufriedenen Gesichtern. Freilich war dies wohl nicht ganz so im Kgl. Opernhause, als es am ersten Feiertage — Meyerbeer's „Hugenotten" standen auf dem Zettel und seit mehreren Tagen schon war kein Plätzchen mehr zu haben — dem Publikum bekannt wurde, dass wegen Krankheit der Frau Herriers-Wippern (Margarethe) der zweite Act des Meisterwerkes ausfallen müsse. Wer indessen ein dichtgefülltes Feiertags-Theater kennt, der weiss auch, dass ein solcher Zwischenfall wohl eine augenblickliche Unzufriedenheit hervorbringt, dass aber deshalb Niemand daran denkt, die ganze Vorstellung aufzugeben und so wurde denn auch von dem Anerbieten der Intendanz, den mit der Vorstellung ohne zweiten Act nicht Einverstandenen das Eintrittsgeld zurückzuzahlen, kein Gebrauch gemacht. Die Darstellung der „Hugenotten" hatte im Ganzen unter der Veränderlichkeit der Witterung zu leiden, fast das ganze Personal schien indisponirt, selbst die Chöre boten Schwankungen und Unsicherheiten. Nur die als Valentine gastirende Frau Fabbri-Mulder war im Vollbesitz ihrer schönen Mittel und gab auf's Neue Zeugniss ihrer vielen hochschätzbaren Eigenschaften. Das Verständniss der Künstlerin für jede Gattung der Opernmusik, ihre weiche, wohlklingende Stimme, die correcte Ausführung des gesammten musikalischen Theils, welche nur ein Resultat des Bewusstseins und der künstlerischen Sicherheit sein kann, das dramatische Erfassen der Charaktere und die warme, lebendige Wiedergabe, all' diese Vorzüge sind wohl gebührend zu würdigen und stellen die Leistungen der Künstlerin weit über die vielen mangelhaften Lustspiel-Versuche, denen wir seit geraumer Zeit unser Ohr zu leihen hatten. Das Publikum belohnte die Künstlerin durch grossen Beifall, durch Hervorruf nach dem Duett des dritten Actes und doppelten Hervorruf mit Herrn Formes nach dem grandiosen vierten Act. — Am 2. Weihnachtsfeiertage concertirten vor dem Ballet „Electra" die beiden Schwestern Delépierre auf der Geige. Wir haben bei dem ersten Auftreten der talentvollen Kinder im Victoria-Theater (siehe No. 31 dieser Zeitung) ganz ausführlich berichtet, und dürfen nur hinzufügen, dass die neueste Taschenausgabe der Violin-Virtuosität auch jetzt das grösste Staunen erregte, und dass während die ältere Kleine durch gefühlten Vortrag, durch Leichtigkeit in der

Bewältigung der grössten Schwierigkeiten (besonders scheint bei den zarten Fingerchen das Flageolet ganz unfehlbar) und Eleganz der Bogenführung hervortritt, die Jüngere sich durch Keckheit und humoristische Auffassung auszeichnet. Wie weit die Kleinen es in künstlerischer Hinsicht bringen — denn bis jetzt haben wir hauptsächlich nur die Früchte der Technik vor uns — das wird die Zukunft lehren. d. R.

Feuilleton.

Et in terra pax!

Ein Nachtstück von **Josef Seiler**.

In meinen jungen Jahren, als ich von der Welt noch nichts wusste, noch nichts von all ihrer Lust und Hoffahrt, von ihrem bittern Kummer und Leid; als mein Vater noch lebte, und mir Abends erzählte, wie gut er's mit mir vorhabe, wie er mir Alles zurecht legen wollte zu meiner Reise durch's Leben, damit ich nachher nicht betteln zu gehen brauche — geistig und körperlich; als ich noch bei dem alten gemüthlichen Kapellmeister in der Lehre war und auf Türk und Albrechtsberger schwur, wie auf's Evangelium: — in jenen jungen Jahren konnt' ich mich an einer Sinfonia von Jos. Haydn oder Andreas Romberg auf's Andächtigste erfreuen. Ich erinnere mich aus jener Zeit noch deutlich der Aufführung der Es-dur-Sinfonie von Haydn*) mit dem Paukensolo, der das Eingangs-Adagio einleitet, mit den fast kindisch-naiven, bärentanzartigen Fagottfiguren in der tiefsten Basslage. Nun, ich brauche hier nicht zu detailliren, nichts zu sagen von dem neckischen Allegro con spirito mit den erst pp. von den Geigen vorgetragenen, nach und nach vom ganzen Orchester aufgenommenen und bis zum tollsten Jubel gesteigerten $\frac{6}{8}$ Figuren; von der grotesken Fermate gegen den Schluss hin, wo dann urplötzlich der Bärentanz noch einmal auftaucht, aber gleich dem Allegro wieder weichen muss, welches nun mit seinen tändelnden Weisen fröhlich und lustig den ganzen Satz abschliesst. Von dem merkwürdigen, halb ernst, halb possenhaft zwischen C-moll und C-dur schwankenden Andante; von der feierlichen Menuet; von dem waldgrünen, waidlustigen Finale: — von Alle dem brauch' ich nichts zu sagen. Dem Musiker, dem Kenner ist ja das Werk gegenwärtig. Aber das muss ich doch sagen: dass damals, in meiner guten Zeit, diese Sinfonie mich hinriss zur innigsten, kindlichsten Freude. Das soll auch wohl der alte Haydn intendirt haben mit seiner Sinfonie; nur hat er dabei auf ganz andere Leute gerechnet, als — leider Gottes — auf mich.

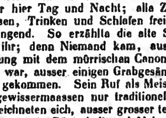
Wenn ich heutigen Tages jenes Kunstwerk betrachte, so kann ich mir den Eindruck, den es einst auf mich gemacht, kaum mehr erklären. Das hat auch seinen Grund. Damals war ich und mein Herz noch jung; damals lebte mein Vater noch; — damals schmiedete man noch nicht an den Nägeln zu meinem Sarge. — Der Vater ist jetzt längst gestorben; von seinen vorsorglich frommen Vorsätzen in Bezug auf meine Zukunft hat er keinen zur Ausführung bringen können. Ein „brauchbarer Mensch" bin ich nicht geworden; mein Brod zu verdienen hab' ich nicht gelernt, und so muss ich doch noch einmal betteln gehen. Denn was hilft mir mein bischen Musik, das ich mir in Deutschland erwandert habe? Was hilft es mir, dass ich von Hucbald, einem grundgelehrten Mönche in Flandern, der anno 930 im Geruche der Heiligkeit starb, bis auf den Dr. Marx in Berlin die Geschichte der edlen Tonkunst inne habe, wie's Einmaleins? Was hilft es endlich, dass ich hierorts mit 80 Thalern fixen Gehaltes angestellt bin und zwar definitiv? Das sind brodlose Künste! Mein Vater hätte mich müssen bei was Besserem in die Lehre thun. Und er hätte das auch gethan; aber er war ja zu früh gestorben! — Von Allem, was er mir an Kenntnissen, Tugenden und Pfennigen nachlassen wollte, konnte mir nichts zu Theil werden. Nun wirst Du, lieber getreuer Leser, begreifen, weshalb mir Joseph Haydn's Sinfonia nicht mehr gar so lieb ist, als vor zwanzig Jahren.

Aber, dass ich nicht vom Hundertsten in's Tausendste komme, — wenn man auch noch so verrathen ist im Leben und vom Leben, hie und da kommt Einem doch noch eine gute Stunde. Da stehen die Träume der Kindheit, die Hoffnungen der Jugend, die Friedensengel vergangener Zeiten wieder auf. Sie kommen zu uns und flüstern leise: „Du, erhebe Dein Haupt, denn Deine Erlösung ist nahe!"

Mir ging es auch einmal so: — am heiligen Weihnachtsabend! Merkwürdiger Weise, hört' ich, solle heute zur Christmette eine bisher ganz unbekannt gebliebene Pastoralmesse von der Composition unseres alten, menschenscheuen Canonicus Stille aufgeführt werden. Der Mann war ein grundgelehrter Musiker und geistreicher Componist. Aber wie er eine Missa de nativitate hatte schreiben können — das war mir ein Räthsel. Er war ein kleines, altverschrumpftes Männchen, ganz in einen schlottrigen, braunen Ueberrock eingeknöpft. Sein schäbiger Filzhut war schon zu Grossvaters Zeiten längst nicht mehr in der Mode. Schwarzgewordene Zwirnstrümpfe und schwere, mit Messingschnallen verzierte Schuhe bekleideten, einen Tag wie den anderen, seine dürren Beine und grobknochigen Füsse. Er sah nie anders als sauer aus, wenn man ihm begegnete. Das konnte aber nur Morgens früh geschehen, wenn er zur Stiftskirche in die Hora ging, oder — wenn sie Einen begruben. Da war er immer der Erste, das „Dies irae" und „Libera" zu intoniren mit merkwürdig ausdrucksvoller, sonorer Stimme, die man in dem unscheinbaren Männchen gar nicht vermuthet hätte. Alle übrige Zeit brachte er griesgrämig auf seiner Studirstube zu, in welche Niemand als seine alte Haushälterin Sibylla Zutritt hatte. Die erzählte Wunderdinge von seiner Häuslichkeit. Seit Jahren sollte sich Staub und Schnupftaback in seinem Gemache aufgehäuft haben. Fussboden, Schreibtisch, Klavier, Fensterbrüstungen — Alles wäre von ihnen bedeckt. In einen alten Plüschschlafrock gehüllt, wirthschafte er hier Tag und Nacht; alle Zeit, die geistliche Uebungen, Essen, Trinken und Schlafen freiliessen, mit Componiren hinbringend. So erzählte die alte Sibylla und Jedermann glaubte ihr; denn Niemand kam, ausser der Alten, in nähere Berührung mit dem mürrischen Canonicus. Von seinen Compositionen war, ausser einigen Grabgesängen, nichts in die Oeffentlichkeit gekommen. Sein Ruf als Meister im kirchlichen Tonsatz war gewissermaassen nur traditionell. Die erwähnten Todtenchöre zeichneten sich, ausser grosser technischer Schwierigkeit, durch äusserste Düsterheit und Melancholie aus.

Das war der Mann, der heute die Hirtenmesse aufführen wollte.

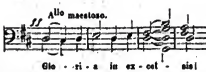
Ich trat in den festlich erleuchteten Dom; das hohe Amt begann bald. Das „Kyrie" aus C-moll hatte eben nichts Auszeichnendes. Es war ein finsteres, schier ohne Vertrauen aufsteigendes Flehen, dem die Bassetthörner noch einen besonders lugubren Anklang verliehen. Das „Christe", Es-dur $\frac{4}{4}$, Fugato, contrastirte auffallend; auch gaben Geigen und Flöten ihr freundliches Theil zu einem helleren Colorit. Aber doch zog mahnend und klagend des Bassetthornes Klang auch durch dieses Lied und liess kein recht kindliches Ergeben aufkommen. Und bald drängte sich auch der erste Moll-Satz wieder herein; Geigen, Flöten, Clarinetten verstummten; zu den Bassetthörnern gesellten sich Fagott und Serpent, und in düsterster Weise schloss das Ganze, indem unter den „Kyrie, Kyrie" seufzenden Singstimmen sich das Orchester plagalisch in den Molldreiklang herabsenkte:



Tiefe Stille! — Hinter mir hörte ich sagen: „Der Alte hat ein Requiem auf den Tod eines Misanthropen geschrieben, statt einer Weihnachtsmesse!"

Jetzt intonirten unisono Geigen und Bässe das Gloria. Und wie mit feurigen Zungen hallten Posaunen, Trompeten und Menschenstimmen es nach:

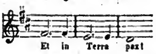
*) No. IV der Partitur-Ausgabe Haydn'scher Sinfonieen bei Bote & Bock in Berlin.



Aber leise wie Thau rieselten die Waldhörner hernieder:



Ihnen gesellten sich nach einander Violen, Oboen und Flöten. Endlich trat eine einzelne Altstimme hinzu und sang — heilig, beglückend, wie einst der Engel auf den Fluren Bethlehems —:



Und die jungen Hirten antworteten im freudigen Tenor: hominibus bonae voluntatis! Sie glaubten der himmlischen Stimme; glaubten fest und sicher an den Frieden, wie an ihr Leben. Das hörte man an den froh aufsteigenden und selig befriedigt sich senkenden Terzengängen. Alles getragen immer von der romantischen Hornfigur. Und noch einmal hellauf rauschten Pauken und Trompeten zur Ehre Dem in der Höhe. Aber „Frieden, Frieden auf Erden den Menschen!“ hallten beruhigend die Engelstimmen. Nur mischten sich hie und da seltsame Mollklänge ein; einmal glaubt' ich auch das düstere Bassethorn deutlich zu hören. Sollte das auf den Frieden in der Erde — unter der Erde deuten? — höchst originell war am Schlusse noch einmal das „Gloria“ dem „Pax“ entgegengestellt:



„Frieden auf Erden den Menschen, die gutes Willens sind!“ So tönt' es wider in Aller Herzen. Auch in meinem Herzen. Und ich musst' an Jos. Haydn denken und an meinen Vater und — an mein verlorenes Leben. Thränen quollen aus meinen Augen. Ich war in jener Nacht wahrhaftig eines guten Willens! —

Von der übrigen Messe sah und hört' ich wenig mehr. Mir lag nur der Frieden Gottes im Sinn, den mir des Alten Lied verkündet hatte. Im Credo und Sanctus spukte wieder viel bizarres Wesen. Am Schlusse des Agnus kam noch einmal ein Anklang an das Gloria:



Die Begleitung bildeten choralartig, ausser dem Quartett (con sord.), Flöten, Corno inglese, Corni di bassetto, Fagotti und gedämpfte Pauken. Die Waldhörner hielten, wie im Glorie, in den beiden letzten Tacten die Octav der Dominante (B—b).

Im Kaffeehause neben der Kirche raisonnirte man: es sei ein Unsinn, solch' alte, verschimmelte Musik zu geben. Da habe man ganz andere Sachen, neuere — bessere. Ich hörte das Alles an — und schwieg. Klang es doch in meiner Seele: „Frieden den Menschen, die gutes Willens sind!“

Als ich am hellen Morgen nach Hause kam, fand ich meine Frau keifend, die Kinder schreiend nach Brod, das Dachstübchen eisigkalt. Auch war morgen die Hausmiethe fällig. Aber „Frieden, Frieden!“ klang es vernehmlich in mir. — —

Der alte Canonicus ist nun todt. Ich werde wohl bald ihm folgen. Dann sollen sie sein „Et in terra pax!“ worin Haydn's Waldhörner wiederklingen, über meinem Grabe aufspielen. Ich hab' es meiner Frau schon gesagt. Aber die möcht' es vergessen; deshalb will ich es eigens in meinem Testamente schriftlich verordnen. Ich habe ja doch Anders nichts zu verordnen.

Nachrichten.

Berlin. Frau Köster machte als Fräulein Schlegel am 28. November 1837 unter Dir. Ringelhardt in Leipzig ihren ersten theatralischen Versuch als Pamina. Die Theater-Chronik (No. 147 des Jahrganges 1837) berichtete damals: „Die Rolle der Pamina war mit einer jungen Künstlerin Frl. Schlegel besetzt, die sich hier zum ersten Male auf der Bühne versuchte. Die Ausbildung ihrer Stimme in Bezug auf Gewandheit und Vortrag ist ein neues Verdienst unseres würdigen Pohlenz. Gleich in den ersten Scenen erweckte sie die günstigste Meinung des Publikums, da bei solchem Talente und einer so klaren melodischen und doch so starken Stimme und bei so vielen Vorzügen ein glänzender Erfolg nicht ausbleiben kann“. Die zweite Parthie war Agathe.

— Am 28. v. M. starb Dr. Ad. Kullak, Mitarbeiter dieser Zeitung und als Componist und Musikgelehrter rühmlichst bekannt. Wir werden dem Heimgegangenen einen ausführlicheren Necrolog widmen.

Crefeld. Die Opern-Vorstellung der Düsseldorfer: „Faust und Gretchen“ ist mit bestem Erfolge gekrönt worden. Grossen Beifall fanden namentlich Frau Grevenberg, Fräul. Uetz, die Herren Grevenberg, Simone und Rohleczeck als tüchtige Sänger. Doch wurden auch die Chöre und das Orchester gewürdigt.

Breslau. Am 21. Dezember, zum ersten Male: „Vineta, oder: Am Meeresstrande“, grosse romantische Oper mit Tanz in 3 Akten. Volkssage nach Gerstäcker bearbeitet. Musik von Richard Würst. Eine neue deutsche Oper ist auf den deutschen Bühnen jederzeit als ein Ereigniss zu betrachten, ein Ereigniss schon in Hinsicht der einfachen Thatsache, dass auch einmal eine deutsche Composition die Aufmerksamkeit eines Bühnen-Vorstandes auf sich gezogen hat. Ist die Novität aber gar, wie im vorliegenden Falle, die erste Produktion des Autors auf diesem Gebiete, er selbst ein Fremder in diesem dicht gefüllten Hause, welches das erste Verdikt über seine Schöpfung abgeben soll, und gelingt es der Oper trotzdem, das Auditorium zu den rauschendsten Beifallsbezeugungen fortzureissen, so verdient dies sicherlich, als ein ganz besonderes Ereigniss verzeichnet zu werden, was wir denn auch hinsichtlich der gestrigen Vorstellung vorweg constatiren wollen. Dieselbe ist in allen Theilen mit so vollstimmigen und einmüthigen Beifallsbezeugungen aufgenommen worden, dass wir dem Componisten, der Direction und sämmtlichen Mitgliedern zu dem Erfolge nur gratuliren können, der hier um so höher anzuschlagen ist, als sich der Autor in der Behandlung seines musikalischen Themas von allen Effekten fern gehalten hat, durch welche so häufig auf Kosten eines edleren Geschmackes die Gunst der Masse gewonnen wird. Die Tonsprache, welche Richard Würst in dieser Oper führt, ist durchweg edel, maass- und geschmackvoll, sie vermeidet die Trivialitäten und weiss den mannichfachen Stimmungen einen warmen, innigen, tief empfundenen Ausdruck zu geben, dem es nur an etwas mehr Kühnheit und Leidenschaft gebricht, um eine wirksamere dramatische Steigerung zu erzielen. Der Componist wurde nach jedem Acte wiederholt gerufen, und gleicher Auszeichnung hatten sich Frl. Fliess und Hr. Schleich zu erfreuen, die als Vineta und Bruno die Hauptrollen in Händen hatten und sie in bester Weise zur Geltung brachten. Ebenso wurden die Herren Rieger und Prawit, welche die interessantesten Rollen des Vaters der

Vineta und des alten Fischers vortrefflich behandelten, sowie Frl. Garloka und Frl. Weber in den weniger hervortretenden Parthieen von Bruno's Braut und Mutter, nebst Hrn. Meinhold (Claas) durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet, worauf sie auch sämmtlich gerechten Anspruch hatten, da sie in der That durch den rühmlichsten Eifer zu dem Gelingen des Ganzen wesentlichst beitrugen.

Dresden. Am 18. December wurde zum ersten Male „Der Wald bei Hermannstadt, grosse Oper in 3 Acten, Musik von Wilhelm Westmeyer, gegeben. Der Text ist nach Freiherrn v. Weissenthurn's gleichnamigem Schauspiele gut als Oper umgearbeitet. Hr. Westmeyer hat in diesem Werke ebensoviel Talent, ernstes Streben und Verständniss seiner Aufgabe, als musikalische Intelligenz und künstlerisches Geschick bethätigt. Die Oper wurde mit Beifall aufgenommen und der Componist gerufen. Die Ausführung war vorzüglich und die Ausstattung glänzend.

Leipzig. Von den schon seit längerer Zeit bekannten und beliebten Stücken hat Hr. Dir. Wirsing die komische Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" zum grossen Ergötzen des Publikums wieder neu einstudiren lassen.

— Concert des Conservatoriums der Musik zu Leipzig zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Johann, Freitag den 12. December: Quartett für Streichinstrumente von Joseph Haydn (D moll), gespielt von den Herren Friedrich Reisener aus Sangerhausen, Carl Jung aus Bettenhausen bei Cassel, Emil Willerbech aus Königsberg und Albert Gowa aus Hamburg. Concert für Pianoforte mit Begleitung von zwei Violinen, Bratsche und Bass von J. S. Bach (D moll), gespielt von Fräulein Emma Meyer aus Riga. Arie aus Iphigenie von Gluck, gesungen von Fräulein Johanna Klingenberg aus Görlitz. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von W. A. Mozart (G moll) gespielt von Fräulein Maria Hertwig aus Greiz und den Herren Constantin von Nolis aus Nowogeorgiewsk, Jung und Rudolph Hennig aus Güstrow. Concert für die Violine von L. van Beethoven, mit Cadenzen von F. David, gespielt von Herrn August Wilhelmi aus Wiesbaden. *„Salvum fac regem"* für Chor mit Orchesterbegleitung, componirt von Carl Munzinger aus Olten in der Schweiz.

Rostock. Ein Oratorium: „Der Sünder", wurde hier mit ungetheiltem Beifall aufgeführt, und Hr. Otto von Berlin erntete unter den Solisten den grössten und wohlverdientesten Beifall. Der Componist, Dr. v. Rohde, hat sich als genialer Tonsetzer bewährt und wir zweifeln nicht, dass auch anderswo sein Oratorium die Herzen der Zuhörer erheben und erfreuen wird.

Hannover. Die Aufführung des „Freischütz" gewährte ein besonderes Interesse durch den Umstand, dass die Gattin unseres Carl Devrient, dem Publikum vor ihrer seit einigen Jahren erfolgten Verheirathung als Mitglied unseres Schauspiels bekannt, in der Parthie der Agathe zum ersten Male als Sängerin auftrat. Es freut uns, berichten zu können, das Frau Devrient ihre neue Laufbahn mit entschiedenem Erfolge begonnen hat. Ihre Stimme hat einen schönen edlen Klang und ist ausgiebig und umfangreich. Die Sängerin hat sich unter Leitung des Herrn Chordirector Langer eine diesen Vorzügen entsprechende Ausbildung angelegen sein lassen. Auch das Spiel, durch äussere Erscheinung vortheilhaft unterstützt, wird bei weiterer Gewöhnung den gewinnenden Eindruck nicht verfehlen.

Schwerin. „Das Glöckchen des Eremiten". Dem pikanten und gefälligen Charakter der Musik wie der trefflichen Besetzung der Hauptparthieen verdankte die Oper eine sehr beifällige Aufnahme. Das provençalische Lied (No. 1) wurde von Fräul. Mejo (Georgette) sehr hübsch vorgetragen. Rose Friquet Frl. Hänisch, vom Publikum freundlich begrüsst, leistete in der Parthie nicht blos im Gesange, sondern auch im Spiel Alles, wodurch die Wirkung des Stückes gehoben werden konnte. Sie wurde mehrmals gerufen; auch Frl. Mejo, Hr. André (Belamy), Hr. Waldmann (Sylvain) und Hr. Schnabel (Thibeul) erfreuten sich dieser Anerkennung, worin schon die dem ganzen Stücke erworbene Gunst hinlänglich ausgesprochen lag. Herr Waldmann zeigte auch in dem Vortrag der Romanze (No. 3) den feinen Geschmack, der seinen Gesang auszeichnet. Im dritten Acte legte Hr. André statt des No. 13 ein anderes Trinklied (componirt von Franz Abt) ein, welches, mit bekannter Virtuosität vorgetragen, ausserordentlich gefiel und Dacapo begehrt wurde. Die Arie der Rose (No. 14), welche ein Gemisch der verschiedensten Empfindungen in schroffen Uebergängen zu Gehör bringt, ist dankbarer für den Sänger, als für den Hörer, wie denn auch Frl. Hänisch darin excellirte. (Nordd. Corresp.)

Altona. Bei dem letzten Aufenthalt der beiden Schwestern Dalépierre gelang es Hrn. Dir. Bole, die Künstlerinnen zu einem Concert zu bestimmen. Das Haus ausverkauft, der Beifall enthusiastisch.

Wien. Zu den Gastspiel-Vorstellungen der Artôt im Treumanntheater konnten wir trotz aller unserer Bemühungen bis heute kein Billet erhalten. Von den mitwirkenden Gästen reussirten Hr. Robinson als Figaro, Hr. Griebel als Sulpice (Regimentstrommler), Hr. Fischer-Achten als Tonio. In Offenbach's „Orpheus" erfreuten wir uns an den charakteristischen Leistungen der Herren Rott (Jupiter), Knaak (Styx), Treumann (Pluto) und der Damen Limbach und Grobecker (Eurydice und öffentliche Meinung). Wie uns Hr. Fr. Treumann mittheilte, dürfte im Sommer ein 2tes Gastspiel des Frl. Artôt bevorstehen.

— Die „Zauberflöte" wurde namentlich in den vielen Nebenparthieen und theilweise auch in den Hauptparthieen von den Damen Dustmann, Liebhart, Destin, Bettelheim und den Herren Schmid, Walter und Draxler mit künstlerischem Fleiss und Verständniss in beifallswürdigster Weise reproducirt; ebenso erfreut sich Gounod's „Faust" stets grosser Anerkennung durch die künstlerischen Leistungen der Frau Dustmann und der Herren Ander und Schmid. Der „Wasserträger" und „Maria di Rohan", in dieser Saison zum ersten Male gegeben, haben die Räume des Hofoperntheaters überfüllt. In „Maria di Rohan" wurde dem Frl. Bettelheim als Armand ein demonstrativer Beifall zu Theil und zwar aus dem Grunde, weil diese begabte, reichtalentirte Kunstnovize von der Directionsgunst ausgeschlossen, stets präterirt wurde.

— Als eine Seltenheit verdient erwähnt zu werden, dass die Hofopernsängerin Frl. Bettelheim in der letzten Kammermusik-Sitzung der Herren Helmesberger und Genossen als vortreffliche Clavierspielerin mit Mendelssohn's C-moll-Trio auftrat.

München. Franz Lachner hat eine zweite Suite für Orchester componirt, welche am 24. November in einem der abonnirten Concerte der musikalischen Academie zur Aufführung kam und seinem ersten Werke dieser Gattung an geistvoller Erfindung und kunstreicher Ausarbeitung nicht nachstehen soll.

Bern. Im zweiten Abonnements-Concerte unter der Direction des Herrn Musik-Directors Franck kamen Beethoven's Pastoral-Sinfonie und Weber's Oberon-Ouverture zur Aufführung, und Herr Franck erfreute uns durch den trefflichen Vortrag eines Clavier-Concertes eigener Composition. — Im ersten Concerte erntete Fräul. Bochholz-Falconi durch ihre bekannte Virtuosität im Vortrage von Meyerbeer's Walzer-Arie aus dem „Pardon de Ploërmel" und einer Arie von Rossini stürmischen Applaus ein. Herr Brassin, der Violinist, spielte ein Violin-Solo mit vielem Beifall.

Amsterdam. Die deutsche Oper befindet sich, dem Vernehmen nach, in der Auflösung. Dir. Engelken, welcher sein Inventarium

dem Unternehmer leihweise überlassen hatte, ist in Amsterdam eingetroffen, um sein Eigenthum sicher zu stellen.

Zürich. „Dinorah" von Meyerbeer wurde mit ganz ausserordentlichem Beifall zum ersten Male gegeben. Frl. de Ruda in der Titelrolle, wurde mit Beifall für ihre ausgezeichnete Leistung überschüttet.

Paris. In der lyrischen Oper soll Gounod's „Faust" wieder einstudirt werden, und der Mme. Miolan-Carvalho als Antrittsoper dienen. Wenige Tage nach dieser Oper soll Semet's „Undine" zur ersten Aufführung gelangen und zwar mit einer prachtvollen Ausstattung.

— Herr Perrin, Director der komischen Oper, hat die Anwesenheit des Hrn. v. Flotow in Paris benutzt, um von ihm eine neue, eben vollendete Oper in zwei Acten von St. Georges, betitelt: „La Nuit des dupés" zu acquiriren. Die Rollen sind bereits vertheilt und die Proben haben begonnen.

— Die Sängerin Maria Garcia ist in ihrem 28sten Jahre gestorben.

— Der Kaiser und die Kaiserin wohnten dieser Tage einer Wiederholung der „Nachtwandlerin" in der italienischen Oper bei, und waren von den Leistungen des Frl. Patti so entzückt, dass sie ihr nicht nur nach jedem Acte durch einen Kammerherrn die schmeichelhaftesten Complimente sagen liessen, sondern sie auch zu einer Soirée einluden, welche im engeren Hofkreise in den Tuilerien stattfinden wird.

— Offenbach's „Orpheus" hat in den Bouffes Parisiens die 400ste Vorstellung erlebt.

New-York. Hr. Dir. Ullmann hat seinen Contrakt mit Fr. Ristori und Frl. Tietjens bis nach dem Kriege aufgeschoben und begiebt sich nach Europa. Am 17. November nahm Herr Ullmann hier Abschied mit der Aufführung der „Dinorah", welche er z. e. M. in New-York gab. Die Oper machte Furore und Herr Ullmann wurde dreimal gerufen.

Neapel. Meyerbeer's „Robert" wurde im November d. J. hier zum ersten Male unter Enthusiasmus gegeben.

Repertoire.

Bremen. Faust von Gounod.

Dresden. Der Wald bei Herrmannstadt, grosse Oper in 3 Acten von G. Westmeyer.

Elberfeld. Die Verlobung bei der Laterne.

Hamburg. 1. Vorb.: Die Rose von Erin von Benedict.

Leipzig. Richard Löwenherz.

Meiningen. Das Glöckchen des Eremiten.

Schwerin. Fortunio's Lied. Glöckchen des Eremiten.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Siebenzehnter Jahrgang № 3. Von die… …eitung erscheint wöchentlich …ne Nummer. 14. Januar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Recensionen.

Benedict Widmann. Formenlehre der Instrumentalmusik nach dem Systeme Schnyder's von Wartensee, zum Gebrauche für Lehrer und Schüler. Leipzig, bei C. Merseburger. 1862. 10 Bogen.

Diese Monographie aus der Compositionslehre berührt eine von den brennenden Fragen derselben, nämlich über die Formen der Instrumentalmusik; man möchte es den Meistern nachthun und sie in ihrem Walten belauschen! Da fasst man dann hauptsächlich den Formensinn in's Auge und zählt und zählt die Tacte, worin sie sich und ihre Gedanken verhüllt haben. Man analysirt sie, löst sie in die Urstoffe, z. B. den Rhythmus, den Tact und die Melodieen chemisch auf. Aber das ist auch gefährlich für den Schüler, der sie am Ende nur am Aeusseren erfasst und nicht zum Kern und Gedanken selbst kommt. Hierüber verweist der Verf. auf Anderes, was er bereits geschrieben, wovon ein Handbüchlein der Harmonie, Melodie und Formenlehre als Vorläufer der gegenwärtigen Schrift angesehen werden soll. Ein Buch, wie dieses, kann zweierlei Zweck haben, entweder den lehrenden, mithin construirend, oder den an den Meisterwerken beweisenden, mithin kritisirenden. Den letzteren wird der Verf. eher erreichen, als den ersteren, und so ist sein Buch für schon vorgerücktere, reifere Schüler, welche in der Composition bereits etwas leisten. In unserer Voraussicht hat der Verfasser das Werkchen mit vielen schönen Beweisstellen und Citaten aus den vorzüglichsten Scriften der Neuzeit, namentlich Vischer, Nägeli, Marx, Lobe, Jahn, Hauptmann, Geyer u. A. versehen, wofür ihm die jungen Componisten, denen wir es hiermit angelegentlich empfehlen, sicher sehr dankbar sein werden. Was die Nomenclatur des Verfassers betrifft, so können wir uns da mit der Bezeichnung „Frage" für Vordersatz, gegenüber dem allerdings berechtigten und allgemein eingeführten Begriffe der „Antwort" ebensowenig einverstanden erklären, als mit der Anwendung der Bezeichnung „Phantasie" für den Durchführungssatz in der Sonaten- und Rondoform. Begriffe, welche schon einen anderen, engeren Sinn haben, wie der von Phantasie, müssen für diese verbleiben. Gerade aber der Durchführungs- oder der Dispositionssatz ist mehr, als nur Phantasie, wenngleich diese hier besonders von dem Componisten anzustrengen ist. Im Uebrigen ist aber das kleine Buch auch noch durch viele Citate von Tonwerken werthvoll, aus denen viele Stellen in Notenbeispielen recht correct abgedruckt worden sind.

Fl. G.

Feuilleton.

Zwei musikalisch-ästhetische Abhandlungen von zwei Professoren der Aesthetik Carriere und Vischer.

Vom Verfasser von „Kunst und Handwerk".

Der Umstand, dass neuere Philosophen es als Pflicht anerkannten, die Musik in das Bereich ihrer ästhetischen Forschungen zu ziehen, hat wohl den ersten Anstoss zu jener unglaublichen Entfaltung der musikalischen Litteratur in den letzten zwölf Jahren gegeben. Wir wollen hier nicht prüfen, inwieweit bei dieser Entfaltung den Anforderungen der Kunst oder dem Geschmacke des lesenden Publikums Rechnung getragen wurde, inwieweit die Aesthetik oder die buchhändlerische Speculation dabei betheiligt war; wir wollen hier nur auf

die sonderbare Erscheinung hinweisen, dass die Leute vom Fache, die Musiker, in den Schriften über ihre Kunst gar oft wie Dilettanten zu Werke gehen und dort, wo streng wissenschaftliche Erörterung nothwendig ist, wie z. B. bei Beurtheilung der Schöpfungen unserer grossen Meister, sich in allerlei poetische Floskeln ergehen — vom Style wollen wir gar nicht reden — während dass in den Werken mancher Männer, die nicht vom Fache sind, also zu den Dilettanten gerechnet werden, der Ernst gediegener fachwissenschaftlicher Forschung und Prüfung zu finden ist*). Wir werden den obenerwähnten Uebelstand später einmal weitläufiger besprechen, hier wollen wir nur die Aufmerksamkeit der Leser auf ganz wichtige Werke über Musik lenken, die jedenfalls zu den dankenswerthesten Bereicherungen der Forschungen auf ästhetischem Gebiete gehören. Der Leser wird hier gleich Gelegenheit haben, sich zu überzeugen, um wie viel die klare, ruhige, wissenschaftliche Anschauung der Kunst höher anregend wirkt, als selbst eine poetische, wenn sie die wissenschaftliche Grundlage verlässt.

Carriere's Aesthetik ist später erschienen als die Vischer's; wir sollten also eigentlich von dieser zuerst sprechen; doch gewichtige Gründe entscheiden uns für das Gegentheil. Erstens ist Carrieres Abhandlung von Musik bei weitem nicht so ausführlich als die Vischer's, und zweitens können wir sie auch bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge, doch nicht so hoch stellen, als jene.

Die Vorzüge der Carriere'schen Abhandlung bestehen in einem sehr schönen, oft poetischen Style, besonders aber in dem warmen Gefühle für die Menschheit, deren Wohl der Verfasser überall mit dem Fortschreiten der Kunst in Verbindung bringt. Dagegen ist der poetische Ausdruck dort oft überwiegend, wo eine ruhige Beweisführung besser am Platze wäre, und man begegnet der Metaphysik dort, wo man wissenschaftliche Lehre sucht. Dass „das Thema sich zum Tonwerke heranbildet, wie das befruchtete Ei zur organischen Gestalt", ist ein schöner Gedanke, doch liegt die Bemerkung nicht ferne, dass ein Tonwerk ein Kunsterzeugniss ist, während das befruchtete Ei nach unwandelbaren Naturgesetzen zur lebenden Gestalt wird. Und wenn wir auch recht gerne zugeben, dass dort, wo von Seelenbewegungen die Rede ist, nicht in dürren Demonstrationen gesprochen werden kann, so glauben wir doch, dass Sätze wie: „Der ethische Organismus spiegelt sich in der Verflechtung harmonischer Lebensmelodien"; „der Musiker ist der Seher, der die Seele der Welt, diese in ihrem Innern vorhandene Musik, durch die Hülle der Dinge erblickt etc.," mehr in ein Hoffmann'sches Phantasiestück, als in eine wissenschaftliche Abhandlung passen.

Ob der Schall, wie Carriere sagt „auf Bewegungen beruht, durch welche ein Körper von sich ausgeht, und wieder zu sich zurückkehrt", wagen wir nicht zu entscheiden, das ist die Sache der Akustik; dass aber sein Satz: „die Musik beginnt mit dem Liede", falsch ist, können wir leicht beweisen. Es mag sein, dass ein unbewusstes vor-sich-hin-singen vielleicht die erste Manifestation, der im Menschen lebenden Musik war, (obwohl die Idee der Rohrflöte noch näher liegt), aber das Lied ist eines der spätesten Erzeugnisse der Musik. Der Beweis: „so singt der Vogel in den Zweigen, wie Lust und Drang des Lebens ihn treiben", ist kein Beweis, der Instinkt darf der Kunst nicht gegenüber gestellt werden; die Nachtigall singt heute, wie sie am fünften Tage der Schöpfung gesungen hat.

Ganz vortrefflich, ganz von dem Geiste der Wahrheit durchdrungen, ist die Bemerkung, dass eigentlich der politische Katzenjammer, der nach dem Rausche von 1848 über die schwachen Seelen gekommen ist, zuerst dazu beigetragen hat, den Glauben an die Idee aufzugeben, weil einige Ideale nicht sofort verwirklicht werden konnten und sich um Dogma und Satzung zu bekümmern, weil der Dienst der freien Wahrheit brotlos sein dürfte; leider ist dieser Dienst zu keiner Zeit ein einträglicher, Streben und Ringen nach Wahrheit ist Sache der höchsten Geistes- und nicht Verstandesthätigkeit, die sich beim Erwerbe vorzugsweise entwickelt; wer sich nicht scheut, selbst zu irren, indem er die Wahrheit sucht, und es nicht vorzieht oder nicht versteht, den Leuten die Wahrheit mundgerecht zu machen*) der mag zusehen, wie er durch die Welt kommt. —

So lange Carriere rein philosophisch über die Musik spricht, kann man, wenn auch seine Ansichten nicht immer theilen, ihm poetische Auffassung nicht absprechen; wenn er aber seine Sätze durch musikalische Beispiele belegen will, dann geht es ihm, wie den meisten Aesthetikern, er greift nach den falschesten**). Ihm giebt das „Alexanderfest" Händels Anlass zu einer ganzen Reihe von Erläuterungen, um zu dem verzücktem Ausrufe, Händel habe hier verstanden, die Charaktere der Stimmungen auszuprägen, wie Phidias und Praxiteles als Wesen der verschiedenen Geistesrichtungen in ihren Götterbildern sichtbar gestalteten!

Nichtsdestoweniger sei das Werk Carrieres oder wenigstens der Abschnitt über die Musik allen jenen Tonkünstlern und gebildeten Dilettanten empfohlen, die sich für ästhetische Abhandlungen interessiren, selbst wenn diese nicht, wie jetzt allgemein der Fall ist, blos geschrieben worden, um neuere Componisten in den Himmel zu erheben oder in den Staub zu ziehen. —

Indem wir nun auf den Vischer'schen Theil der Aesthetik übergehen, worin der Musik eine ausführliche und tief eingehende Prüfung gewidmet wird — es ist ein Band von etwa 500 ziemlich enggedruckten Seiten — müssen wir gleich von vorneherein bemerken, dass uns das Werk als das weit bedeutendste erscheint, was überhaupt über die Tonkunst erschienen ist. Wir können bei unserer Besprechung nur andeutend verfahren und Sätze anführen, die in wenigen Worten mehr zusammenfassen als alle langen Deductionen Anderer zu sagen im Stande wären, und in dieser Weise den geneigten Leser zum Studiren des herrlichen Werkes anregen. Es ist ein streng und gleichmässig gegliedertes Ganze, in dem wieder jedes einzelne Glied einen abgeschlossenen Kreis darstellt, wo eine musikalisch-ästhetische Frage vollkommen erläutert wird. Und bei all der complicirten Zusammenstellung herrscht die grösste Klarheit und Uebersicht, das vollständigste System organischer Entwicklung bei der Eintheilung der Haupt- und einzelnen Abschnitte; es ist fast nicht möglich, die einzelnen Sprossen eines jeden Zweiges der Musiklehre, selbst vom spezifisch musikalischen Standpunkte aus, folgerichtiger zu classificiren***).

Das Werk beginnt mit einer lichtvollen einleitenden Abhandlung über das Wesen der Musik überhaupt, sie wird als diejenige Kunstform bezeichnet, in welcher das Subject Alles ist, wo aller Gegenstand in dieses Subject aufgenommen wird. Bei dieser Gelegenheit tritt Vischer der „Schulvorschrift" über den Gebrauch des Wortes „Empfindung", als Begriff der rein sinnlichen Wahrnehmung, entgegen, und beweiset, dass in der Kunst vermittelst der Einbildungskraft das ganze System des Sinnenlebens als ein innerlich gesetztes auftritt, und eine Welt von Stimmungen erzeugt wird, worin auch die sinnlichen Gefühle als geläuterte (verinnerlichte) Remeniscenz erscheinen. Meisterhaft ist die Erklärung solcher Stimmungen, wenn sie aus dem Gefühle entstehen, wenn dieses ohne das begleitende Bewusstsein eines objectiven Inhalts als verschwindender Moment vorkommt, und die Darstellung wie die „empfindende Phantasie als inneres Auge" bei dem Anhören der Musik wirkt, wie sie Gestalten vorführt, welche „auf den Wellen des Gefühlsrhythmus in traumartig verschwimmenden Umrissen sich bewegen". Hier begegnen wir nun einem jener Sätze, die mit einem Male den Knoten lösen, den der Streit der extremen Parteien fast unauflösslich geschnürt hatte. „So viele Zuhörer", sagt Vischer, „so verschiedene Darstellungen — inwiefern solche nur mit der Stimmungsfarbe des am Kunstwerk ausge-

*) Wir erwähnen beispielweise des trefflichen Jahn „Mozart" und die ausgezeichnete Broschüre des Dr. Lindner: „Die erste deutsche Oper."

*) „Schneiden Sie, köstlicher Freund, aus Werken von Kant oder Fichte,
„Mir ein Kaleiderchen zu, Kindern zum Weihnachtsgeschenk.

**) Hat doch selbst der geistreiche, sehr musikalische Dr. Hanslik in seiner Broschüre, vom musikalisch-Schönen für seine Behauptung „Die Darstellung der Gefühle ist nicht Inhalt der Musik" kein anderes musikalisches Motiv zur Beweisführung aufgefunden als — die Prometheus-Ouverture Beethoven's — da konnte er freilich von „aufwärts und abwärts perlen" der Töne reden, womit natürlich nichts gesagt ist.

***) Es wurde uns versichert, dass Vischer hierbei von einem Fachmusiker unterstützt wurde, da er selbst keine ausreichende Kenntnisse der Musiklehre besitzt. Wenn dies wahr ist, so können wir ihm nur zu seinem Mitarbeiter gratuliren.

sprochenen Gefühle verträglich sind — umgekehrt den Fluss des letztern: Jeder glaubt die besonderen Geheimnisse seiner Brust aufgeschlossen". Den Unterschied zwischen Instrumental- und Vocalmusik deutet er mit folgenden Worten an: „Wir stehen vor einer schwierigen Wahl; entweder eines Gefühls, aber behaftet mit dem Bedürfnisse der Ergänzung, die es deutet, seiner Objectlosigkeit abhilft, oder gedeutetes, auf das Object bezogenes, aber nicht mehr in seiner Reinheit erliegendes Gefühl". Nach der Besprechung der tonlichen Entwicklung der Bewegungen begegnen wir dem bedeutungsvollen Ausdrucke: „Lebenslauf einer Stimmung" und der Frage von der pathologischen Wirkung der Töne, insofern sie die tiefste Erregung der Sinnlichkeit bewirken können, wird gelöset in den Worten: die Musik als Kunst wühlt das ganze Gefühlsleben nur auf, um es innerhalb seiner selbst zu einer Form zu läutern, an der doppelten Sonne eines freien Seins und einer Wahlordnung, worin das Weltganze als harmonisches empfunden wird. Leider gestattet uns der Raum nicht, hier wörtlich den Beweis wiederzugeben, dass die Musik zwar die früheste, ebenso sehr aber eine späte, durchaus moderne Kunst ist; und eine Abkürzung verträgt jene Beweisführung nicht, wir können den Leser nur auf das Studium des Werkes selbst anweisen. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 5. Januar zum ersten Male: „Margarethe", Oper in 5 Acten von Barbier und Carré, Musik von Ch. Gounod. Unsere Leser werden sich erinnern, dass ein Theil der Presse der Gounod'schen Oper gradezu einen Vorwurf daraus machen wollte, den Göthe'schen „Faust" zu einem Operntext umgestaltet zu haben, ja, man zeigte nicht übel Lust, der Oper aus dem Grunde den Eingang in Deutschland zu versagen. Inzwischen machte die Oper ihren Weg über die deutschen Bühnen und errang sich überall den ehrendsten Erfolg, sie wurde sogar an manchen Orten, wie Hamburg und Breslau, zum glänzendsten Kassen-Magnet. Als bedeutender Factor dieser Erfolge zeigte sich grade das Grund-Element des Libretto, das deutsche Publikum fand in demselben ihm Liebes und Bekanntes vor, es bedurfte zum Verständniss keines Textbuches, Situationen und Worte waren ihm in jedem Momente klar und es konnte sich ohne Rückhalt dem Genusse an der Musik, dem Eindrucke des Ganzen hingeben. Wir halten uns deshalb nicht lange bei dem Libretto auf; die Bearbeiter haben den Gang der Handlung aus Göthe's „Faust" beibehalten und ein durchaus geschickt gemachtes Opernbuch geschaffen; wo es ihnen rathsam schien, wurden Veränderungen getroffen, wie bei der Kirmess im zweiten Acte, wo Mephisto seine Kunststückchen macht und auch Gretchens erste Begegnung mit Faust stattfindet: ferner ist Siebel, der unglückliche Liebhaber Gretchen's, eine Figur, die an Brakenburg aus „Egmont" erinnert. Gretchen ist es, die als Mittelpunkt der Handlung erscheint — weshalb man in Deutschland auch die Oper mit Recht „Margarethe" umtaufte. Der Componist Gounod hat in seinem Vaterlande den Namen eines talentvollen und kenntnissreichen Musikers, der mit besonderer Liebe der deutschen Musik huldigt. Wir lernten die früheren Werke dieses Componisten nicht kennen, seine „Margarethe" hat uns jedoch mit hoher Achtung vor seinem Streben erfüllt, sie ist jedenfalls das bedeutendste Werk, welches uns seit Jahren aus Frankreich zugekommen ist. Was uns Deutsche besonders für Gounod's Musik empfänglich machen muss, das ist eine schlichte, natürliche Empfindungsweise, die den französischen „Esprit" oft kräftig zurückdrängt, um einer tieferen Gemüthsseite Platz zu machen; wir erkennen, dass der Franzose das Bedürfniss hatte, sich dem deutschen Gefühlsleben zu nähern; aus dem Studium unserer Meister schöpfte er dann die Macht, welche er heute über das deutsche Publikum ausübt. Das Vorbild Gounod's im Grossen und Ganzen ist nicht zu verkennen; trotzdem wir Anklänge an Weber, Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann, ja selbst an Wagner vorfinden, ist es der berühmte Schöpfer der „Hugenotten"; ihm verdankt Gounod die dramatische Handhabung der Formen, das brillante Orchester mit allen Hülfsmitteln, welche die Neuzeit hier hervorgebracht, ihm verdankt er ferner die vollständige Charakteristik Faust's und Mephisto's; der Componist hat sich hier den Librettisten ganz und gar angeschlossen, und musikalisch noch mehr als dramatisch werden wir stets durch die Benutzung der Harmonieen in den Bassklarinetten und Fagotts, durch die markirten Triolen und die kurzen Figuren in den Bässen an „Robert der Teufel" erinnert. Die dämonische Seite erscheint überhaupt weniger der Eigenthümlichkeit Gounod's zuzusagen, sein Talent ist ein überwiegend lyrisches, das sich am meisten da gefällt, wo es in weichen, sehnsüchtigen Harmonieen schwelgen kann; hier giebt der Componist Wahres und Ergreifendes, hier folgen wir ihm ohne Widerstreben und theilen seine Gefühle und Empfindungen vollständig. Gounod's Melodieen sind einfach und ungekünstelt. Es ist kein überreich melodischer Quell, über den der Componist verfügt, aber ein angenehmer, wohlthuender. Viel bedeutender erscheint Gounod in harmonischer Beziehung, hier bewegt er sich frei und giebt deshalb auch Eigenes und Eigenthümliches (wie z. B. in dem ersten Theile der Einleitung: Adagio molto in F-moll), aus diesem Grunde bildet auch das Orchester seine Armee in erster Linie, im Orchester liegen seine Wirkungen hauptsächlich. Die Singstimmen stehen erst in zweiter Reihe (obgleich er stets weiss für diese dankbar und effectvoll zu schreiben), und hier hätte Gounod sein Vorbild „Meyerbeer" noch weiter studiren können, wie dieser Meister bei der bewunderungswürdigsten Verwendung des Orchesters und der Massen doch oft die Singstimmen (wir erinnern an das grosse Final-Duett Raoul's und Valentinen's) ganz in den Vordergrund stellt und durch den breiten Fluss der säulenartigen Cantilene einen überwältigenden Eindruck ausübt. Gounod's Musik ist übrigens reich an geistvollen Zügen, seine musikalische Zeichnung Gretchen's überragt thurmhoch die Intentionen der Librettisten, hier erscheint jede Note als Inspiration seines eigensten Wesens und deshalb gewinnt er auch unser Herz. Die sämmtlichen Scenen Gretchen's, vom ersten Begegnen mit Faust an, fordern unser volles Lob heraus; die ersten paar Worte Gretchen's: „Bin weder Fräulein weder schön" etc. sind gleich so einfach und liebenswürdig gegeben, dass wir uns dem Componisten für die fernere Gestaltung des duftigsten Bildes gern anvertrauen. Der ganze dritte Act, als: Gretchen am Spinnrade mit dem meisterhaft colorirten „König von Thule", die Scene mit dem Schmucke (hier hat leider der Componist durch den brillanten Walzer dem grossen Publikum eine Concession gemacht, die wir bedauern, weil Gretchen hier ein fremdartiges, kokettes Element erhält), das Garten-Quartett mit der vorhergehenden, ebenso schmucklosen als gefühlten Cavatine Faust's, das folgende Duett (die Krone des Werkes) sind Nummern, die uns weit über den Abend hinaus anregen, uns beschäftigen und uns nöthigen, sie öfter zu hören. Von den übrigen Musikstücken erwähnen wir noch als bemerkenswerth: im zweiten Act den überaus gefälligen Chorwalzer, im dritten Act das Ständchen Siebel's, eine Nummer, die bald auf allen Pianos zu finden sein wird; im vierten Acte Gret-

chens Klage, die in bester Weise an Franz Schubert's „Meine Ruh ist hin" erinnert, der kräftige Soldatenchor der in seinem eindringlichen Rhythmus und seiner leicht fassbaren Melodie hier wie allerorts repetirt werden musste, Valentin's Tod und die tiefergreifende Kirchenscene, im letzten Acte die Kerkerscene, in welcher das wahnsinnige Gretchen — ein schon öfter benutztes aber stets wirksames Mittel — Reminiscenzen aus den früheren Stunden der Liebe und des Glückes singt, und das schliessliche Ermannen Gretchens zum begeisterten Gebet. Die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publikums war eine unsrer obigen Beschreibung entsprechende; während die angeführten Nummern mit allen Zeichen des Beifalls belohnt wurden, erregte der dritte Act, besonders das Schlussduett im Mondschein, wahrhaft Enthusiasmus, welcher sich in dreimaligem stürmischen Hervorruf der Darsteller Luft machte; dieser dritte Act schon allein wird die Oper, welche sich im Ganzen als eine der wirksamsten Bühnenwerke der Neuzeit bewährt hat, auf allen Repertoiren erhalten. Die Scenirung der Oper ist wieder mit einer Pracht, einem Reichthum geschehen, wie sie kaum grossartiger zu denken ist. Wie wir hören, ist wieder neben Hrn. Regisseur **Wagner** der Hr. General-Intendant **von Hülsen** als oberster Anordner selbst thätig gewesen. Decorationen, Maschinerien und Costüme bieten ebenso Wunderbares und dem Auge Wohlgefälliges als oft überraschend Neues, wie z. B. die Verwandlung des Kirchen-Portals in das Innere der Kirche selbst, das Innere des Blocksberges und das Emporschweben Gretchens am Schlusse. Die Herren **Gropius** und **Daubner** wurden dafür verdientermaassen hervorgerufen. Eine gleiche Auszeichnung hätte auch wohl — schon in der Stellvertretung des Componisten — dem Herrn Capellmeister **Dorn** gebührt, welcher sich durch die Sorgfalt mit der er das complizirte Werk einstudirte und die Umsicht und Sicherheit der Leitung wiederum als einer der tüchtigsten Dirigenten bewährte. Unter den Darstellenden verdient Fräul. **Lucca** (Margarethe) den ersten Platz; hätten wir je an dem grossen Talent der beliebten Sängerin gezweifelt, ihre heutige Leistung musste uns bekehren: die Sicherheit des richtigen Erfassens, das wahrhaft Mädchenhafte in Erscheinung und Tonfarbe, der in allen Situationen überzeugende Ausdruck vom schüchtern Jungfräulichen bis zur Entfaltung und Offenbarung der höchsten Liebes-Seeligkeit, das Gebrochensein nach dem Falle, das rührend stille Leid im Kerker und Wahnsinn bis zu der Ermannung und dem Aufschwung zum brünstigen Gebet, all' dies bietet eine Kette unwiderlegbarer Züge und Beweise der seltensten Begabung, unterstützt von den schönsten Mitteln jeder Art. Dass eine solche Leistung von imponirendster Wirkung, von hinreissendstem Effect sein muss, versteht sich von selbst, und wir begreifen vollkommen den Enthusiasmus, mit welchem das Publikum seinen Liebling empfing und den Abend über begleitete. Wir verzichten gern darauf, einzelnes Vorzügliche aus dem reichen Kranze des Gebotenen aufzuzeichnen, denn wir wären genöthigt, die ganze Rolle musikalisch und dramatisch zu repetiren; freuen wir uns lieber mit dem vollendeten Ganzen, das uns in so seltener Weise entgegentritt. Der Faust des Hrn. **Woworsky** ist eine fleissige, achtbare Leistung in Gesang und Repräsentation; die sich, so viel die französischen Librettisten es zugeben, an die deutsche Tragödie hält, eine Leistung voll Schwung und guter Haltung. Das Beste giebt der Künstler im declamatorischen Theile der Rolle. Vortrefflich repräsentirt Hr. **Salomon** den Mephisto, das Sarkastische, die nüchterne Ueberlegenheit, kommen in Ton und Ausdruck zur vollständigen Geltung; besonders ist die Feinheit der Darstellung hervorzuheben, mit der der geschätzte Künstler sich vor jeder Uebertreibung bewahrt. Wir zählen diese Rolle zu den entschieden gelungensten seines Repertoires. Fräulein **de Ahna** (Siebel) sang das dankbare Ständchen mit Feuer und Leben, wenn auch vielleicht im Hinblick auf den darzustellenden Character mit zu viel Stimmgebung, wir glauben, dass weniger Kraftentfaltung und mehr Zartheit und Innigkeit hier am Platze wären. Herr **Betz** gab als Valentin recht Lobenswerthes, ebenso Frl. **Gey** (Martha), und Hr. **Bost** (Brander) bewährte sich wieder als routinirter Darsteller, welcher lebendig in die Handlung eingreift. Die Ensembles gingen ohne Tadel, Chor und Orchester leisteten Vortreffliches, der Chor musste den freudig vorgetragenen Soldatenchor im 4. Acte da Capo singen; dem Orchester aber gebührt für die präzise und künstlerische Ausführung der Musik, besonders in den lieblich-duftigen Stellen des dritten Actes, das ungeschmälerteste Lob. In den Ballets des 5. Actes zeichneten sich die Damen **Kitzing** und **Selling** aus. — So wird denn auch die Gounod'sche Oper ohne Zweifel bei uns eine lange Reihe von Vorstellungen erleben, denn die 2. Vorstellung am 8. d. M. stellte das günstigste Urtheil allgemein fest. Im Gegentheil müssen mit jeder Aufführung Schönheiten in den Details, die zuerst in der Massenhaftigkeit des Ganzen verschwinden, hervortreten und gewürdigt werden, wie z. B. das Quartett im Garten, das der gelungenen Züge so viele enthält, die Scene Gretchens im 4. Act u. s. w. Jedenfalls aber hat unser Repertoir in „**Margarethe**" einen neuen schätzenswerthen Bestandtheil erhalten, der hörens- und sehenswerth genug ist, um den Andrang des Publikums mit Sicherheit zu prognostiziren.

Die fünfte Sinfoniesoirée der K. Kapelle brachte nur ältere Werke und zwar: Haydn's reizende Es-dur-Sinfonie, die Ouverturen zu Ali Baba von Cherubini, zu Iphigenie in Aulis und Sinfonie A-dur von Beethoven. Die Ausführung sämmtlicher Werke erhob sich zu so energischer Vollkommenheit, dass der Abend zu den schönsten der Saison gehört. Besonders gelangen die Andante in beiden Sinfonieen und waren die Pianissimo in dem Andante von Beethoven fast von ätherischer Wirkung. Die feurige und zugleich neckische Ouverture zu Ali Baba, seit einigen Jahren nicht gehört, machte bei ihrer höchst schwungvollen Ausführung einen noch bedeutenderen Eindruck auf die Zuhörer als früher.

Ein Bericht über das Concert des Hrn. **Lorberg** wurde für die nächste Nummer zurückgelegt. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Im Hinblick auf die bereits 12jährige Thätigkeit des so überaus segensreichen Wirkens der „Darlehns-Bank selbstständiger Handwerker Berlins", eines anerkannt gemeinnützigen Instituts, wird dessen Vorstand, nachdem Se. Maj. der König die Benutzung des Concertsaales des K. Schauspielhauses Allergnädigst genehmigt und der Hr. General-Intendant v. Hülsen, stets bereit, edlen Zwecken zu dienen, seine Unterstützung zugesagt hat, unter Mitwirkung der rühmlichst bekannten Mücke'schen „neuen Academie für Männergesang" (einer Gesangvereinigung von 300 Sängern) und unter Leitung ihres Directors, Herrn Th. **Rode**, im Monat Januar 1863 ein Instrumental- und Vocal-Concert zum Besten des obengenannten Instituts veranstalten. Den Tag des Concerts, so wie das Programm werden später die Zeitungen zur allgemeinen Kenntniss bringen, und wird hoffentlich diese Anzeige dazu beitragen, diesem Wohlthätigkeits-Institute eine erfreuliche Einnahme zu sichern. Der Preis eines Billets beträgt, wenn vorher gelöst, 15 Sgr., an der Abendkasse 20 Sgr.

— Am 22. d. M. findet das erste grosse Hofconcert statt, dessen interessantes Programm wir in der nächsten Nr. d. Z. mittheilen.

— Der Director des Kroll'schen Etablissements, Hr. Engel, war einige Tage in Paris und hat dort Engagements für sein Lokal getroffen.

— Das Programm des Concerts, welches den 1. Subscriptionsball am 23. d. eröffnet, wird folgendes sein: Fest- und Siegesmarsch von Spontini, Ouvertüre „lustige Weiber von Windsor" von Nicolai, Hochzeitmarsch aus der „Alexandrea" von Zopff, Ouvertüre zur „Zauberflöte" von Mozart, Schillermarsch von G. Meyerbeer und Krönungsmarsch von Friedrich Lux (Preiss-Composition). Das Ballprogramm weist unter Anführung des ersten Fackeltanzes von Meyerbeer beliebte Tänze von Gungl, Strauss, Lentner, Heinsdorff, Mendel, Baron Meyendorff, Anna Jones u. s. w. auf.

— Der Patriarch von Jerusalem hat Franz Liszt den Orden vom heiligen Grabe übersendet. — Liszt, noch immer in Rom weilend, hat sein grosses Oratorium: „Die heilige Elisabeth" vollendet und ein neues: „Christus", begonnen.

Potsdam. Das letzte Concert der philharmonischen Gesellschaft am 8. d. gab nächst der D-dur-Sinfonie von Mozart und Ouvertüre zu „Oberon" eine neue Ouvertüre zu Calderon's „Leben ein Traum", von Alexander Böhmer. Frische, gesunde Erfindung, geschickte natürlich fliessende Bearbeitung, sowie meist sehr effectvolle Instrumentation bilden das Hauptverdienst dieses abgerundeten Werkes und wurde demselben lebhaft beifällige Anerkennung zu Theil. Ausser diesen sehr exact ausgeführten Orchesterwerken gab das Programm eine Arie aus der Schöpfung und zwei Lieder von Reichardt und Eitner, gesungen von Herrn R. Spaith aus Berlin, ferner Romanze von Spohr und Fantasie von Paque, beide für Violoncell, vorgetragen vom Kammermusikus Hrn. Espenhahn aus Berlin. Beide Künstler erwarben sich wohlverdienten Beifall.

Köln. Die zweite Soireé für Kammermusik am 30. Dcbr. brachte zuerst ein ganz neues Violin-Quartett von R. Volkmann, Op. 43 in Es-dur, dessen erster Satz gefiel und Erwartungen erregte, welche jedoch die folgenden Sätze nicht befriedigten, namentlich können das Adagio und das Finale weder erwärmen noch interessiren, wurden deshalb auch vom Publikum mit Schweigen aufgenommen. Auf diese Musik folgend, wurde Mozart's herrliche A-dur-Sonate für Clavier und Violine bei jedem Satze mit einem wahren Jubel aufgenommen, zumal sie von den Herren Hiller und v. Königslöw über alle Beschreibung meisterhaft vorgetragen wurde. Den Beschluss machte der feine und charakteristische Vortrag der hübschen „Novelletten" für Clavier, Violine und Violoncell von N. W. Gade, an denen wir nichts auszusetzen haben, als den wunderlichen Titel, da „Novellette" nichts anderes bedeuten kann, als „kleine Novelle", und doch etwas mehr als eine reiche Phantasie dazu gehört, in jeden der 5 kleinen Sätze den Inhalt einer Novelle zu finden.

— Unsere Theaterverhältnisse haben sich jetzt etwas consolidirt. Von den Mitgliedern der Oper zählen zu den Hervorragenden die Primadonna Frau Zademack-Doria, Frau L'Arronge-Sury im Coloraturfach, Frl. Suvanny (Soubrette) und Frl. Bern, eine junge Anfängerin, die jedoch einer schönen Zukunft entgegen sieht; die Herren Richard (Heldentenor), Grunow (Bariton) und Müller (Bassbuffo). Die Schule der Frau Zademack-Doria ist trefflich, und neigt sich die Methode auch stark der neuen italienischen Richtung zu, so leistet sie doch im classischen Gesang, wir hatten dies namentlich als Donna Anna und Fidelio zu bemerken Gelegenheit, vortreffliches. Frau Zademack ist jedenfalls eine Zierde für unsere Bühne. Frau L'Arronge-Sury besitzt zwar nicht die grossen Mittel der Vorgenannten, doch eine angenehme Stimme, die sich namentlich durch ausserordentlich reine Intonation auszeichnet. Ihre Königin in den „Hugenotten", Marthe, Nachtwandlerin, sowie die Offenbach'schen Parthieen sind treffliche Leistungen.

Magdeburg. Das erste der von unserem Musikdirector Rebling in diesem Winter zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds gegebenen Symphonie-Concerte brachte ausser Schumann's Ouverture zur „Genovefa" und Franz Schubert's Fantasie, symphonisch herausgegeben von Liszt (vortrefflich vorgetragen vom Musikdirector Ehrlich) Mendelssohn's Symphonie-Cantate, Lobgesang, unter glänzender Mitwirkung der Herz. Braunschw. Hofopernsängerin Frl. Eggeling.

Breslau. Am 6. d. fand bereits die fünfte Aufführung von Würst's „Vineta" bei ganz gefülltem Hause statt. Diese Oper bewährt hierdurch am ersten seine Haltbarkeit auf dem Repertoire, eine seltene Eigenschaft an einer neuen deutschen Oper.

— Am 29. December fand im Springer'schen Concertsaale das 6. Abonnements-Concert des Breslauer Orchestervereins statt und bewährte von Neuem den ausgezeichneten Ruf, welchen das Institut bereits in weiten Kreisen erworben hat. Das Concert wurde mit der Ouvertüre zu „Lodoiska" von Cherubini eröffnet. Mozart's C-dur-Sinfonie (mit der Fuge) wurde rühmenswerth ausgeführt. Hr. v. Bülow spielte zuerst das Henselt'sche Concert, ein namentlich im 2. Satz schön erfundenes und schön instrumentirtes Werk, ausserdem die berühmte Don Juan-Fantasie von Liszt und Schubert's ungarischen Marsch in C-moll nach der Liszt'schen Bearbeitung. Der Ruhm des Hrn. v. Bülow, als des ersten Pianisten, ist so fest begründet, dass wir es für überflüssig erachten, zu seinem Lobe Mehreres beizubringen. Schliesslich constatiren wir, dass das sehr zahlreich versammelte Auditorium in besonders angeregter Stimmung war und seine lebhafte Theilnahme durch stürmische Beifallsbezeugungen am Schlusse der Solo- wie der Orchestervorträge bethätigte.

— Die dritte Symphonie-Soirée des Herrn Musik-Directors Schäffer fand am Montage unter Mitwirkung des Grossh. Mecklenb.-Schwer. Concertmeisters Hugo Zahn, unter der ruhigen und verständnissinnigen Direction Schäffer's, dem, wie Wenigen, das klarste Eingehen in die Intentionen des Componisten nachzurühmen ist, statt und erfuhr, wie die beiden vorhergegangenen, allgemeinste Anerkennung. Wir freuen uns sehr, mittheilen zu können, dass Herr Schäffer demnächst noch einen zweiten Cyclus von drei Symphonie-Concerten, die am 2. Februar und am 2. und 30. März stattfinden sollen, zu veranstalten gedenkt. Eines dankbaren Publikums kann er gewiss sein.

— Ein Monstre-Concert ist von den eilf hier bestehenden Männergesang-Vereinen, die sich zu einem grossen Gesangvereine unter den Namen „Breslauer vereinigter Sängerbund" zusammen gethan haben, für den Anfang des März im Springer'schen Locale zum Besten des Uhland-Denkmales in Aussicht genommen.

Leipzig. Eilftes Gewandhausconcert am 1. Januar: *Kyrie, Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe in As-dur für Soli, Chor und Orchester von Franz Schubert (Manuscript). Suite in D-dur von J. S. Bach. Ave Maria für Chor von C. Reinecke. Sinfonie in C-moll von Beethoven.

— Das Programm des „zweiten Abends für ältere und neuere Claviermusik" von H. v. Bülow zu Leipzig am 10. Januar ist folgendes: Grosse Suite (D-moll, Op. 91) von Joachim Raff; „*La Leggerezza* und *Il Capriccio* aus Op. 51 von Moscheles, Spinnlied aus Wagner's „Fliegenden Holländer" und *Valse-Impromptu* von Liszt; Phantasie Nr. 3 C-moll (seiner Frau gewidmet) von Mozart; Sonate (Op. 110, As) von Beethoven; Don Juan-Phantasie von Liszt.

München. Nach einer von der K. Intendanz ausgegebenen Uebersicht fanden im verflossenen Jahre in den K. Theatern 311 Vorstellungen statt. Im Residenztheater 56, im grossen Hoftheater 255, davon 238 im Abonnement — da den Abonnenten nur 190 Vorstellungen garantirt sind, hatten sie um 48 Vorstellungen mehr. Neu waren 5 Opern und 3 Ballets. Am häufigsten finden wir von den Componisten: Gounod 19 Mal, Mozart 12 Mal Meyerbeer 10 Mal. Diese Uebersicht des im verlaufenen Jahre Gebotenen giebt übrigens einen ehrenden Beweis von der Thätigkeit der Intendanz, sowohl in Berücksichtigung finanzieller Erfolge, wie sich auch das Streben zeigt, höheren Ansprüchen Rechnung zu tragen.

Braunschweig. Director Schütz hat Scenirung und Dialog zu Mozart's „Don Juan" neu bearbeitet; am ersten Weihnachts-Feiertage wurde uns diese Oper, zum ersten Mal im neuen Theater, so vorgeführt. Die Scenirung zeigte sich vortrefflich, sinngemäss und höchst geschmackvoll; dem Dialoge fehlte jedoch poetischer Schwung und eine dem Werke angemessene Diction. Der musikalische Theil der Aufführung war unter Hrn. Capellmeister Abt's Leitung sehr gelungen; von den Hauptparthieen zeichneten sich Hr. Hablmann als Octavio und Hr. Weiss als ein vortrefflicher Darsteller des Don Juan aus. Frl. Storch sang die Donna Anna correct und sicher, ihre Stimme schien uns jedoch ein wenig ermüdet, Fr. Scalla-Borzaga hätte der Parthie der Elvire etwas mehr Leidenschaft und etwas weniger Tremuliren angedeihen lassen können; ein reizendes Zerlinchen war Frl. Eggeling, zu bedauern jedoch wegen ihres ziemlich unbeholfenen Masetto und ihres neuen Dialoges. — Die Concertsängerin Elvire Behrens aus London, eine geborene Braunschweigerin, veranstaltet hier nächstens ein Conzert unter Vermittlung der Pianistin Frl. Magnus aus Stockholm. — Offenbach's „Herr und Madame Denis" wurde am 2. Januar zum ersten Male aufgeführt und recht beifällig aufgenommen. Frau Weiss als Nenatta und Hr. Weiss als Bellerose sind besonders hervorzuheben. — Als Opern-Novität zur bevorstehenden Wintermesse wird Benedict's „Rose von Erin" vorbereitet.

Weimar. Am 19. d. veranstaltet H. v. Bülow zum Besten der Schillerstiftung ein Concert, welches ein Prolog von Gutzkow eröffnen und auch eine Ouvertüre von E. Lassen enthalten wird.

Dessau. Als Novität erschien „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart, welches wir, Dank sei es der vortrefflichen Besetzung, zwei Mal hintereinander hatten. Vor Allen war es Fr. Beringer (Rose), welche ihre schwierige Aufgabe mit wahrer Virtuosität löste, trotzdem sie in derselben Woche in zwei grossen Opern gesungen hatte, „Die Stumme" und „Die Hugenotten". Durch ihren geschmackvollen, liebreichen Vortrag riss sie das Publikum zu wiederholtem Beifall und Hervorruf hin. Nächst Frau Beringer war Hr. Salm (Thibaut) durch sein lebhaftes angemessenes Spiel sehr lobenswerth, wie denn überhaupt unsere Bühne in Hrn. Salm eine gute Acquisition gemacht hat. Hr. Föppel (Belamy) brachte den sanglichen Theil seiner Parthie zur vollsten Geltung, und wurde mehrfach vom Publikum ausgezeichnet, ebenso Hr. Kron (Sylvain). Frl. Bartsch (Georgette) gab sich alle Mühe zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Die Oper war vom Hrn. Kammersänger Krüger sorgfältig in Scene gesetzt.

Meiningen. Dem Pianisten Theodor Scharfenberg ist für die Dedication eines zur Vermählung I. K. H. der Prinzessin Augusta von Sachsen-Meiningen componirten Festmarsches, als Zeichen der Anerkennung ein kostbarer Brillantring übersandt worden.

Mainz. Am 26. Dec. neu die 2actige komische Oper „Lalla Rookh" von F. David. Ohne auf gesuchten dramatischen Effect oder betäubenden Orchesterlärm zu stossen, spricht uns aus einer leichten und gefälligen Composition die Originalität der Melodien, die Frische und Anmuth der Musik, von dem Elemente der Natürlichkeit und Romantik durchweht, belebend an.

— Wie wir hören, hat sich der Director des Grossherzogl. Hoftheaters in Darmstadt, Herr Tescher, um die Direction des hiesigen Stadttheaters beworben. Wenn, wie kaum noch zweifelhaft sein dürfte, die desfallsigen Verhandlungen zum Ziele führen, so würde von der nächsten Saison ab das hiesige Stadttheater in eine gewisse Verbindung mit dem Gr. Hoftheater treten. Hr. Tescher will zwar ein selbstständiges Personal für Mainz engagiren eher zugleich würde ihm auch das Darmstädter Personal für Mainz zur Verfügung stehen und umgekehrt, das Mainzer für Darmstadt — ein Verhältniss, wie es jetzt bereits zwischen den Personalen von Mainz und Würzburg besteht. Der Vertrag — wenn er zu Stande kommt — würde auf 2, eventuell 5 Jahre Dauer haben. Die Theater-Commission soll sich mit diesem Uebereinkommen schon einverstanden erklärt haben und dasselbe nur noch der Genehmigung des Gemeinde-Rathes unterliegen.

Hamburg. Für das Stadttheater, namentlich für die Kasse desselben, ist eine neue, glückliche Aera eingetreten. Selbst sogenannte Nothvorstellungen finden ihr verhältnissmässig zahlreiches Publikum. Dass die liberale Art und Weise, wie der jetzige Inhaber der Concession für die Bedürfnisse der Bühne seit dem Directionswechsel zu Anfang v. J. gesorgt hat und die sachkundige, umsichtige und consequente artistische Leitung des Herrn B. A. Herrmann zu diesem Umschwunge der Gesinnung der hiesigen Theaterbesucher viel beigetragen, kann als feststehende Thatsache nicht verleugnet werden. Aber dem guten Willen der leitenden Persönlichkeit kam dermalen eine Personal-Veränderung in der Vertretung der Kritik in dem einflussreichsten hiesigen Pressorgane sehr glücklich zu Hülfe. Den milden und nachsichtigen Beurtheilungen der Vorführungen, noch mehr aber der nachdrücklichen Weise, wie das Publikum dort stets und immerfort zur Rücksicht auf die unregelmässigen, aber zur Zeit nicht zu bessernden Verhältnisse des Stadttheaters aufgefordert wurde, haben die Herren Wüppermann und Herrmann in der That Alles zu verdanken, denn sie verdanken diesem Bestreben dass man der neuen Saison mit Vertrauen entgegenkam, wodurch vor Allem das Selbstvertrauen der Direction und der Muth der Theatermitglieder gehoben wurde. Selbst Gounod's „Faust" wäre, obwohl an sich ein höchst verdienstliches Werk, unter andern kritischen Verhältnissen nicht in dem hohen Grade gewinnbringend für das Stadttheater geworden. Wie weit nun dem Vertrauen des Publikums seitens der Direction entsprochen wurde, wird füglich erst zu Ende der Saison zu entscheiden sein. Doch lässt sich schon jetzt nicht leugnen, dass ein guter Anfang gemacht ist. Es fehlt nicht an Abwechselung und Neuem. Von den 83 Theater-Abenden vom 31. August bis Ende November waren etwa 40 dem Schauspiele ausschliesslich gewidmet, an etwa ebenso vielen Abenden mussten Ballet und Operette etc. den Abend füllen helfen. Die Oper nahm die grösste Zahl (51) der Vorstellungen ein, worunter Gounod's „Faust" wieder 17mal, Summa 71 Vorstellungen. Marschner's „Hans Heiling" kann als Neuigkeit betrachtet werden, und dass als solche, die sehr glücklich durchschlug. Den Leistungen der Bühnenmitglieder lässt sich im Ganzen ernstes, künstlerisches Streben und Achtung vor ihrem Berufe nachrühmen.

Bremen. Gounod's „Faust" ist nun bereits viermal gegeben und das Interesse dauert fort.

Wien. Im Hofoperntheater wurden im abgelaufenen Jahre an musikalischen Novitäten zwei Opern, eine Operette und zwei Ballets, nämlich „Margarethe" (Faust) von Gounod (28 Mal)

„Wanda" von Doppler (10 Mal), „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn (einactig), die Ballets: „Sylphide in Peking" und „Monte-Christo", von Rota aufgeführt. Neu in Scene gesetzt wurden „Maria von Rohan" und „Tochter des Regiments", „Die Nachtwandlerin" und „Templer und Jüdin". — Von bemerkenswerthem Interesse im vergangenen Jahre war die Einführung der tieferen Orchesterstimmung am 4. November, ferner die Ernennung des Regisseurs Hrn. Hein vom Berliner Victoriatheater. — Von den 217 Opernabenden trafen 28 Abende auf Gounod, welcher somit in der vorigen Saison das Repertoire beherrschte. Zunächst steht Meyerbeer, welcher 26 Abende am Repertoir war.

— Das erste grössere Debut des am K. K. Hofoperntheater engagirten neuen Regisseurs Herrn Hein aus Berlin wird die vollständig neue Inscenesetzung des „Tell" sein, der etwa in zwei Monaten an die Reihe gelangen soll. Bis dahin glaubt Hr. Dir. Salvi mit den Eleven an der K. K. Opernschule bereits so weit vorgeschritten zu sein, um sie zur Verstärkung der Ensembles bei dieser Gelegenheit verwenden zu können, und soll diese Opernvorstellung ausnahmsweise von Hrn. Salvi persönlich dirigirt werden.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte im April 1861 einen Concurs ausgeschrieben zur Einsendung symphonischer Tonwerke, von welchen die beiden besten aufgeführt werden. Eingesendet wurden zweiunddreissig Compositionen, von welchen zwei am 15. Febr. im Musikvereinssaale zur Aufführung kommen und zwar die Symphonie No. 31 mit dem Motto: An das Vaterland" und die Symphonie No. 17 mit dem Motto: „Trotz allem Freundeswort". Unmittelbar nach der Aufführung erfolgt die Eröffnung des versiegelten Zettels und die Bekanntgebung des Tonsetzers.

— Zu der grossen Verbreitung, welche die allerdings sehr gefällige, aber auch ebenso seichte Bacciocomposition von Arditi gefunden hat, fügt der Wiener Gelehrte Dr. Sonnleithner die Mittheilung hinzu, dass er auf seiner jüngsten Reise den „Baccio" in Jerusalem gehört habe und zwar auf der Orgel, vorgetragen während des Hochamtes!

— Die erste Vorstellung nach den Weihnachtsfeiertagen im Hofoperntheater war „Don Juan". Durch den beispiellosen Andrang zu dieser Vorstellung — Hunderte umstanden das Opernhaus trotz des heftigen Sturmes seit 4 Uhr Nachmittags — wurde der Beweis geliefert, welche Verehrung man für das hohe Meisterwerk und für den in seiner Art noch immer unübertroffenen ja unerreichten Genius Mozarts hegt. Wie ganz andere spielte das Orchester schon die Ouverture, welche Energie, welche Nuancirung und Accentuirung, alles Dinge, die man mitunter vermisst, welches Vermissen man dem stark beschäftigten Orchester nicht hoch anrechnen wird. Der erste Act ging ausnehmend gut zusammen. Im zweiten Acte liess aber Frau Dustmann die sogenannte Briefarie weg und auch Herr Ander hatte seine zweite Arie nicht gesungen. Ganz richtig hat Frl. Kraus die Elvire aufgefasst und gesungen, sie war die leidenschaftliche, tief gekränkte Südländerin, die von dem Räuber ihres Glückes nicht lassen kann, den sie hasst, weil sie ihn liebt. Eine liebenswürdige Zerline ist Frl. Liebhart, ihrem Gesangsvortrage in dem Duett mit Don Juan und ihren beiden Arien wurde voller Beifall zu Theil. Der Don Juan des Hrn. Beck ist eine Meisterleistung, er versteht es, dem Don Juan ein chevalereskes Benehmen zu geben, welches sich den Frauen gegenüber des Sieges gewiss wird. Hr. Schmidt sang den Gouverneur.

— Zu dem letzten Hofconcert am 3. Januar war auch ein Wiener Redacteur zur Mitwirkung eingeladen: nämlich Hr. L. A. Zellner, der Redacteur „der Blätter für Musik", welcher einige Stücke auf dem Harmonium vortrug. — Frl. Artôt, welche momentan erkrankt ist, soll nach Beendigung ihres Gastspiels im Quaitheater auf Allerhöchstes Verlangen noch einigeMale im Hofoperntheater singen. — Die seit einiger Zeit geführten Engagements-Unterhandlungen zwischen Fr. Csillag und der Direction des Kärntnerthortheaters haben zu keinem Resultate geführt.

— Im Operntheater sollte nächster Tage der sächsische Hofopernsänger Herr Schnorr v. Carolsfeld sein Gastspiel beginnen, und Hr. Ander während dieser Zeit sich ganz dem Studium des ebenso anstrengenden, als schwierigen Wagner'schen Tristan widmen. Der Realisirung jenes Gastspiels sollen aber neuerdings Schwierigkeiten in den Weg getreten sein. Auch von einem Gastspiel der bayerischen Hofopernsängerin Fräul. Stehle, des jugendlichen Lieblinge des Münchener Publikums, ist vielfach die Rede. Statt der mit April aus dem Verbande des Operntheaters tretenden Frau Schäfer ist Frl. Kropp aus Brünn engagirt.

Linz. Samstag: „Das Mädchen von Elisonzo", Musik von Offenbach. Vertigo, Hr. Bissel, ein hier beliebter Komiker; Margueritta, Frl. Meir, eine wirklich liebenswürdige Erscheinung; Vasko der Studiosus, Frl. Kregt. Darauf folgte: „Die Milch der Eselin" wieder mit Hrn. Bissel als Flauser und Frl. Meir als Malerin. Frl. Meir erinnert lebhaft sowohl durch Bewegung wie durch Stimme an Frl. Zöllner im Kaitheater und ist hier mit Recht so beliebt, wie diese zu unserer Zeit in Wien. Wenn der Vertigo Stimme gehabt hätte, könnten wir uns sein lebhaftes Spiel gefallen lassen, er muss als Gastwirth seine Gäste kennen. Fräul. Kregt scheint keine Berechtigung für die Bühne zu haben.

Prag. Die Oper cultivirte zumeist Meyerbeer'sche Musik „Robert", „Hugenotten" und „Prophet" sahen wir in rascher Nacheinanderfolge. Unsere Voraussicht, dass Herr Rokitansky ein guter Bertram werden dürfte, ward nicht getäuscht. In musikalischer Hinsicht ist an seinem Bertram wohl kaum etwas auszusetzen, von besonders künstlerischem Werthe war seine Mitwirkung im Duett mit Raimbaut und in jenem mit Alice, die Beschwörung der Nonnen im 3. Act und sein Vortrag der wunderschönen Stellen im letzten Acte. Fräulein von Ehrenberg als Prinzessin war schwach; nur der Umstand, dass sie diese Oper zum Benefiz wählte, entschuldigt diese Besetzung, so lange die Prager Bühne über eine Sängerin, wie Fräul. Brenner disponirt. „Der Prophet" that auch diesmal seine Schuldigkeit, er füllte das Haus bis zum Giebel diese Zugkraft dankt diese Oper nur ihrem eigenen Werthe; die Decorationen und Costüme sind durch den vielen Gebrauch unanständig abgenützt; der Schlittschuhtanz bleibt weg und der Krönungszug drückt sich beschämt im Hintergrunde vorüber.

— Des Königl. Preuss. Musikdirector A. Schläbner grosse Oper „Rizzio" ist hier unter folgender Besetzung unter Capellmeister Jahn's musikalischer Leitung in Vorbereitung: Maria Stuart: Frau Kainz-Prause; Rizzio Herr Bachmann; Katharina: Fräul. v. Ehrenberg; Ruthven: Herr Eilers; Darnley: Herr Hardtmuth: Morton: Herr Caschbaur; Knox: Herr Kren; Murray: Herr Bernhardt.

Kiel. Am Neujahrstage Fest-Prolog, gesprochen von Fräul. Berl und hierauf zum ersten Male „Orpheus in der Unterwelt", Burleske Oper in 4 Abtheilungen, von Hector Cremieux, Musik von Offenbach. Eine Eurydice wie Frau Schütz-Witt dürfte, was den gesanglichen Theil betrifft, weder die Pariser noch irgend eine andere deutsche Bühne aufzuweisen haben; sie sang und spielte ihren Part con amore, und man kann sich denken, welchen Jubel ihre Leistung bei dem höchst gebildeten und eben so empfänglichen Publikum Kiels erregte. Der Frau Schütz-Witt zunächst standen Herr Witt, der famoseste Hans Styx, welchen wir bisher zu sehen Gelegenheit hatten.

Itzehoe. Hr. Dir. Witt von Kiel befindet sich jetzt mit der Oper hier.

Basel. Die musikalische Kritik war beim Erscheinen der Oper „Dinorah" in ihren Urtheilen so verschiedenartig, dass wir mit grosser Spannung der Aufführung auf unserer Bühne entgegensahen. Wir wollen uns aber über die Schönheiten und die Originalität, welche die Composition bietet, kein kompetentes Urtheil anmassen, und gehen gleich zur Darstellung. Nachdem unsere Oper einige Zeit an dem Mangel einer Primadonna laborirt hat, gelang es endlich der Direction dieses Fach durch Frl. Emilie Schröder in würdiger Weise zu besetzen. Frl. Schröder verbindet mit einer interessanten, liebenswürdigen Persönlichkeit, hohe Schule und gebietet über prachtvolle Stimmmittel, welche sie ganz besonders in der Parthie der Dinorah auf das Herrlichste zu entfalten Gelegenheit hat. Namentlich war es im Schattentanz, in welchem Frl. Schröder nicht nur ihre brillanten Stimmmittel, sondern auch ihr Darstellungstalent zur schönsten Geltung brachte. Blumen und Kränze, begleitet von stürmischen Acclamationen, lohnten die Künstlerin in anerkennenswerther Weise. Mit ihr theilte sich in die Palme des Abends unser wackerer Baritonist Herr Carl Meyer. Als ein vorzüglicher dramatischer Sänger, mit sehr schöner klangvoller Stimme begabt, verstand er es sowohl in gesanglicher Beziehung die schwierige Parthie des Hoël zur vollsten Geltung zu bringen, als auch durch gerundetes Spiel seine geistige Auffassung und sein Darstellungstalent eben so zu bewähren. Die Oper war von unserem tüchtigen Capellmeister Hrn. Casimir Freund mit vielem Fleiss einstudirt, und hat im Ganzen wahrhaften Success erregt. Neben diesem können wir es nicht unterlassen, dem umsichtigen Regisseur Hrn. Badewitz für die sorgfältige Inscenirung unsere vollste Anerkennung noch auszusprechen.

Paris. Frl. Trebelli trat als Orsino in der italienischen Oper wieder auf und bog der Patti mit Glück ein Paroli. Die Letztere ist bereit, auch in Concerten zu singen, verlangt aber für den Abend 2500 Fres.

— Im lyrischen Theater effektuirt wieder Gounod's „Faust" und wird namentlich zum Triumph für Mad. Miolan als Gretchen. Semet's neue Oper „Undine" mit Mad. Cebel in der Titelrolle errang einen halben Erfolg. Der letzten Vorstellung wohnten der Kaiser und die Kaiserin bei.

— Mozart's Requiem wurde in der Kirche Notre Dame mangelhaft, aber vor überaus zahlreicher Zuhörerschaft ausgeführt.

— Meyerbeer's Londoner Festouverture wird zum ersten Male am 18. d. M. aufgeführt, ein Ereigniss für Paris, von dem wir zu berichten haben werden.

— Offenbach ist nach Wien abgereist.

Neapel. Das Ereigniss des Tages ist die erste Aufführung der „Stummen von Portici" im San-Carlo-Theater. Es mussten zwei Revolutionen vorausgehen und 35 Jahre schwinden, bis das neapolitanische Publikum das Meisterwerk Auber's sehen konnte. Das Publikum gab seinen Beifall sehr stürmisch und ohne allen Zwang kund, denn bei uns hat die Claque noch nicht Wurzel zu schlagen vermocht.

Turin. Die metamorphosirte Violinspielerin Caroline Ferni excellirt gegenwärtig als Sängerin im Nationaltheater zu Turin, sie trat vor einigen Tagen in ihrer Benefizvorstellung im „Barbier von Sevilla" auf, und spielte dazu eine Phantasie von Vieuxtemps.

Mailand. Taglioni's Ballet „Electra" hat hier Fiasco gemacht.

Florenz. Nach Muster der Pasdeloup'schen classischen Concerte in Paris werden hier Sinfonie-Soiréen etablirt zu dem Eintrittspreise von ½ Frc. Das erste Concert wird mit Meyerbeer's grossartiger Londoner Ouverture eröffnet, die hier wiederholt aufgeführt worden ist und stets da Capo ausgeführt werden musste.

New-York. Ullmann hat seine italienische Operunternehmung abgetreten und am 24. November mit Meyerbeer's „Dinorah", welche zum ersten Male gegeben wurde, vom Publikum Abschied genommen. „Dinorah" hat grosses Furore gemacht, Ullmann wurde drei Mal gerufen. Er ist nach London abgereist und gedenkt erst, wenn der Krieg zu Ende ist, mit der Tietjens und der Ristori wieder zu kommen. Im deutschen Opernhaus sang Frl. Rotter in der „Zauberflöte" nicht nur die Königin der Nacht, sondern gleichzeitig auch die Pamina und Papagena, „aus Gefälligkeit für den Director", wie der Theaterzettel besagt. Auf demselben befindet sich auch die Bemerkung, dass „an der Kasse keine Briefmarken mehr angenommen werden".

Repertoire.

Coburg. Z. e. M.: Lalla Rookh.

Dessau. Z. e. M.: Das Glöckchen des Eremiten.

Dresden. December 1862. 1. Die Rosenmädchen. 2. Die lustigen Weiber von Windsor. 4. Preziosa. 5. Die Zauberflöte. 7. Figaro's Hochzeit. 8. Iphigenia auf Tauris. 10. Dinorah. 12. Die Familien Capuleti und Montecchi. 18. Z. e. M.: Der Wald bei Hermannstadt, Oper in 3 Aufzügen, Musik von G. Westmeyer. 20. Hans Heiling. 23. Oberon. 31. Concert für die Armen.

Graz. Z. e. M.: Margarethe O. v. Gounod.

Leipzig. Den 2. Dec.: Robert der Teufel. — 5.: Das Glöckchen des Eremiten. — 8.: Undine. — 12.: Richard Löwenherz. — 14. u. 28.: Tannhäuser. — 17.: Oberon. — 21. u. 31: Die lustigen Weiber von Windsor. — 23.: Margarethe. 25.: Templer und Jüdin. Im Ganzen 9 Opern in 11 Vorstellungen.

Linz. Fortunio's Lied.

Wien. Ende Januar: Tristan und Isolde, von Wagner. — März: Marco Spada, von Auber.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. Januar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ueber Tonmythen und Tonsagen.

Von

Carl Schulze.

(Fortsetzung.)

Von den Liebeleien Pan's erzählte man sich manches artige Histörchen. So war er verliebt in die Nymphe Echo. Diese wurde bekanntlich von der Juno verwandelt, damit ihre Zunge die Kraft verliere; denn sie hatte die Göttin durch lange Gespräche hingehalten, um sie zu verhindern, ihren Gemahl Jupiter bei den Nymphen zu überraschen. Von Liebe gegen den schönen Narcissus entbrannt, verschmachtet sie, da er sie verschmähte, und es sind nur die Stimme und ihre Gebeine übrig geblieben. — Ferner liebte Pan die Amme der Musen, Eupheme (Fama), und zeugte mit ihr den Krotos, der sich auf dem Helikon aufhielt, sich dort als Jäger auszeichnete und den Gesang der Musen durch die so nützliche Erfindung des Tactschlagens unterstützte. Von Zeus ward er sogar als „Schütze" unter die Sterne versetzt. Das ist wieder eine Personification des Lauts, eines Lauts, der in regelmässigen Intervallen wiederkehrt, also des Tactschlagens. Eine dritte mit Pan in Beziehung gesetzte Personification des Lautes ist Iynx, eine Tochter Pan's und der Echo, nach Anderen des Pieros, welche in einen Vogel verwandelt wurde, weil sie sich mit ihren Schwestern in einen Wettgesang mit den Musen eingelassen hatte. Zu dieser Mythe mag der Wendehals durch sein aufgeregtes, unruhiges Wesen, das man als Verliebtheit deutete, Veranlassung gegeben haben.

Wir hätten nun noch einige weibliche Gottheiten zu betrachten, nämlich Pallas Athene (Minerva) und die Musen. Athene ist ein Pendant zu Apollo. Auch sie ist die Gottheit der Kunst und Wissenschaft. Wie Pan Erfinder der Papagenoflöte, Hermes der Leyer, Apollo der Kithara, so gilt Athene als Erfinderin der Clarinettenflöte (αὐλός). Als Perseus der Medusa den Kopf abhieb und die Schlangen ihres Hauptes klagend zischten, soll Athene diese Töne nachgeahmt haben. Sie fand nämlich auf einer ihrer Wanderungen die Knochenröhre eines Hirschfusses und kam auf den Gedanken, dieser Röhre die gehörten Klagetöne zu entlocken. Denn ursprünglich war die Flöte ein Instrument der Klage. Ihre Kunst sogleich an den Mann zu bringen, ging Pallas in den goldnen Speisesaal der Himmlischen, in welchem diese beim Zeus schmausten, und liess sich dort hören. Der Beifall der Zuhörer war indessen getheilt, namentlich waren Juno und Venus impertinent genug, die schönen Lippen zu einem höhnischen Lächeln aufzuwerfen. Athene glaubte den Grund zu diesem spöttischen Lächeln in ihrem äusseren Anstande zu finden, und blickte daher, indem sie die Flöte blies, in Ermangelung eines Spiegels, in eine silberhelle Quelle des Idagebirges. Erstaunt bemerkte sie, dass ihre zu Bausbacken vergrösserten Wangen ihr schönes Antlitz verunzierten. In höchster Entrüstung warf sie die Flöte von sich und belegte Jeden, der es wagen würde, sie wieder aufzuheben und zu blasen, mit dem härtesten Fluche. Vielleicht hätte dieser Fluch einen Liebling Athene's, der vor hundert Jahren noch lebte, getroffen, wenn nicht Marsyas, ein phrygischer Waldhirt, sie aufgenommen, und, wie wir weiter unten hören werden, die Schuld gebüsst hätte.

Dass der Mythos Pallas - Athene die Pfeife erfinden lässt, mag jedenfalls darin seinen Grund haben, dass die Griechen Beides, die Gottheit sowohl wie die Pfeife

aus einem und demselben Lande erhielten, nämlich durch Phönicier aus Libyen. Die Karthagische, also Libysche Kriegsgöttin Minerva hatte als Attribute Flöten aus Gazellenknochen und Lotusschallmeien, die auch in ihren Tempeln ertönten. Das war die phönikische Ogna, welche durch Kadmus nach Theben in Böotien gebracht wurde. So mag bei den musikalisch-begabten Thebanern der Mythus entstanden sein. Die römische Minerva hatte daher auch den Beinamen „musica".

Im Verkehr mit der Athene, häufiger noch mit Apollo und Herakles, dachte man sich die Musen (weshalb auch die letzteren Beide nebst Dionysus Musageten heissen.) Die Musen stehen in Verwandtschaft mit der Venus, deren Schwestern sie genannt werden, und mit den Charitinnen, mit denen sie gemeinschaftliche Chorreigen aufführen, um die Unsterblichen beim Götterschmause zu erfreuen. Ewige Jungfräulichkeit und Keuschheit wird ihnen beigelegt, doch begeistern sie auch Dichter, die sinnliche Liebe zu besingen. In friedlicher Eintracht verkehren sie mit einander, und keine beneidet die andere um ihre Würde und ihre Wirksamkeit. Sie stellen die geistige Macht dar, die der Mensch im Gesange, im Saitenspiel, in der Harmonie und im Rhythmus der Töne vernimmt. Den phantasievollen, leicht erregbaren Griechen wurde die Musik zu einer persönlichen göttlichen Macht, deren sich Götter und Menschen erfreuten, und welche die begabteren Sänger mit Begeisterung erfüllt, damit sie die Thaten der Götter, Heroen und Menschen besingen können. Doch auch kosmisch-symbolisch hat man das Wesen der Musen gedeutet und auf Planeten und Sphärenmusik bezogen. Sie sind nach griechischer Theogonie die Töchter des Uranus und der Ge, also Schwestern des Kronos. Ein feiner Zug des Mythus von den Musen ist es, dass Eupheme (Fama) als Ernährerin, als ihre Amme angesehen wird. Ja wahrlich, das Gerücht, die Sage, oder, wie wir jetzt sagen, die Reclame, üben noch heute einen ernährenden Einfluss auf die Pflege und das Wachsthum der Musik aus, und ein sehr treffendes Bild ist es, wenn Sophokles die Eupheme ein „Kind der Hoffnung" nennt.

Die Zahl der Musen wird in verschiedenen mythischen Systemen verschieden angegeben. Es werden 3, 4, 5, 7, 8 und 9 Musen genannt. Die älteste Zahl derselben ist die Dreizahl, welche von den Delphern einfach durch musikalische Ausdrücke bezeichnet wurde: Nete, Mese, Hypate, womit sie auf die Harmonie des Kosmos deuteten. Die Römer nehmen ebenfalls drei an, von denen die eine Vorsteherin des Gesanges oder der Vocalmusik, die andere der Blaseinstrumente, die dritte des Saitenspiels ist. Der späteren Zeit Cicero's gehört die Vierzahl an, deren Abstammung dem Zeus, dem Sohne des Aether zugeschrieben wurde; sie hiessen Thelxiope, Aoide, Arche und Melete. Die Siebenzahl bezog man auf die 7 Saiten der Lyra, vielleicht auch nahm man diese Zahl mit Rücksicht darauf, dass sie eine sogenannte heilige Zahl ist. Die gewöhnliche Zahl ist aber 9, schon bei Homer und Hesiodus. Ihre Namen sind: Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania und Kalliope. Uns kommt es hier natürlich auf Betrachtung der Musen an, die wirklich musikalische Beziehung in heutiger Bedeutung des Wortes haben.

Da ist zuerst Euterpe. Sie hat ihren Namen von der freudigen Stimmung, welche sie gewährt. Ihr Attribut ist die Doppelflöte. Sie ist die Vorsteherin der Musik.

Melpomene ist besonders Vorsteherin des Gesanges und der tragischen Poesie. Auch Klagegesänge und Trauermelodien gehören in ihr Bereich.

Terpsichore ist dem Chortanz vorgesetzt und der lyrischen Poesie. Sie hält in Abbildungen in der Linken die Lyra, in der Rechten das Plektrum.

Erato ist Erfinderin der Liebespoesie, Vorsteherin der Hymenäen und der Psaltria, und wird ebenfalls mit der Lyra und dem Plektrum abgebildet.

Polyhymnia hat ihren Namen von der Fülle der Hymnen, mit denen sie Götter und Menschen besingt.

Thalia, die Beschützerin des Ackerbaues und der ländlichen Freuden, ist Vorsteherin der Gesänge und Lustbarkeiten während des Mahles, und der Komödie. Sie begleitet mit der Melpomene den Dionysos, und wird mit der Handpauke, dem Instrumente ländlicher Dionysosfeste, abgebildet.

In den ältesten und bekannten Musengruppen werden sie mit Flöte, Leyer und Barbiton dargestellt, welche die Dreizahl des Diatonon, Chroma und Enharmonion andeuten sollten. Auch mit Flügeln wurden sie gebildet, die Erhebung durch die geistige Macht des Saitenspiels und Gesanges zu bezeichnen.

Eine allgemeine Verehrung genossen diese mythologischen Gestalten durchaus nicht, nur Dichter und Sänger rufen sie an, wenn sie um Begeisterung und Weisheit flehen, denn den Musen verdanken sie all' ihr Wissen und ihren ganzen Ruhm. Indessen hatte man ihnen doch hin und wieder Tempel errichtet, namentlich an den Orten, die ihnen geweiht waren, wie am Olymp, am Helicon u. s. w. Auch bei Festmahlen, Chorreigenbund in anderen geselligen Kreisen geschah ihrer Erwähnung. Man brachte ihnen Libationen, feierte auch wohl ihnen zu Ehren Feste. —

Noch einige Mythen möchte ich hier nicht übergehen, in denen die Thierwelt in Beziehung zur Tonkunst gesetzt wird. Von den gefiederten Sängern habe ich bereits des Jynx beim Pan gedacht. Nachtigal und Schwalbe durften von der Mythe nicht ausser Acht gelassen werden. König Pandion und seine Gemahlin Zeuxippe hatten zwei Töchter, Philomele und Prokne. Die letztere erhielt Tereus, König der Thrakier, wegen seiner Hilfeleistungen im Kriege gegen die Thebaner zur Gemahlin. Als Prokne einst die entfernte Schwester zu sehen wünschte, holte Tereus dieselbe, schändete sie aber unterwegs, sperrte sie ein und schnitt ihr sogar die Zunge aus, damit Niemand Etwas erfahren möchte. Die Schwestern trafen beim Bachusfeste mit einander zusammen und verabredeten, den Sohn des Tereus, Itys, zu schlachten und dem Vater zur Mahlzeit vorzusetzen. Doch schon vor der Mahlzeit entflohen beide und Philomele wurde in eine Nachtigal, Prokne in eine Schwalbe, Tereus in einen Wiedehopf, Itys in einen Fasan verwandelt. Eine andere Mythe verdankt ihre Entstehung der Aehnlichkeit zweier Namen und zweier Dinge. Terambus, ein Enkel Poseidons, war ein tonkundiger Hirt in Melis am Othris und erhielt für seine Lästerzunge die Strafe, dass er seine Heerden verlor und von den Nymphen in einen Hirschkäfer verwandelt wurde. Der Hirschkäfer hat zwei Hörner welche eine leyerförmige Stellung haben und führt den Namen „Kerambyx."

Als eine in der griechischen Mythenwelt begegnende Gestalt ist ferner der Lichtgott Adonis (Adonai) anzuführen. Myrrha, die Tochter des Kyprischen Königs Kinyras, erzeugt aus einer durch den Neid der Aphrodite entzündeten Liebe mit ihrem eignen Vater, den Adonis, der ein Liebling der Aphrodite, aber dadurch auch Nebenbuhler des Ares wird. Dieser sendet einen Eber, durch dessen Hauer Adonis auf der Jagd im Gebirge sein junges Leben einbüsst.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Zwei musikalisch-ästhetische Abhandlungen von zwei Professoren der Aesthetik Carriere und Vischer.

Vom Verfasser von „Kunst und Handwerk“.

(Schluss.)

Die Abhandlung Vischer's über das Tonmaterial, sowie seine Meinung über die griechischen Tonarten können wir nur als Hypothesen annehmen, da die Erfahrung im Gebrauche jener Tonarten nur eine Wirkung des Ungewohnten nachweiset; dagegen müssen wir das, was er über Dur und Moll, über Modulation, Harmonik, Rhytmik und Dynamik des Tones sagt, als durchweg tiefstes Verständniss kundgebend, bezeichnen. Aus dem Abschnitte der Composition und ihrer wesentlichen Formen heben wir folgenden Satz über die Fuga hervor, weil er die Wesenheit dieser Gattung, welche schon zu den mannigfachsten Diskussionen Anlass gegeben hat, klarster Weise darlegt: „Um ihres ebenso reichen als bewegten Organismus willen ist die Fuge die eigentliche Kunstform für reich gegliederte und rhytmisch erregtere Massenbewegung, sie ist ein sprechendes Bild einer, der Reihe nach alle einzelnen Glieder einer Masse ergreifenden, von den übrigen lebendig mitgefühlten und lebhaft begleiteten Empfindung; sie verdichtet einerseits durch die Verflechtung der zu einander hinzutretenden Stimmen das Tonganze zu massenhafter Breite und Intensität; sie steigert anderseits durch das allmälige Ertönen der Hauptsätze aus allen Stimmlagen, sowie durch die kunstreichen Nebenausführungen die rhytmische Erregtheit in steigerndem Maasse, u. s. w. — —. — Die Fuge ist sowohl die rechte Form für das einst von einer grossen Empfindung bewegte Gesammtgefühl, aber sie ist viel zu eng für den ganzen weiten Umkreis menschlicher Stimmung und Erregung. Es giebt Vieles, was nur die Fuge aussprechen und malen kann und sie wird nie veralten, so lange die Musik nicht aufhören wird, mit ernsten Dingen und insbesondere mit massenbewegenden Empfindungen sich zu befassen“.

Wir haben schon einmal bemerkt, Vischer's Werk ist ein streng gegliedertes Ganze: es ist daher ein sehr gewagtes Unternehmen, Einzelnes aus dem Zusammenhange herauszuheben. Wir wagen dies dennoch, aber nur insofern, als wir hier unsere Bewunderung für einen Abschnitt des Werkes aussprechen wollen, für den Paragraphen über musikalischen Styl, der in kaum sieben Druckseiten einen Reichthum der Gedanken enthält, das man ein ganzes Buch damit füllen könnte.

Das Material der Musik wird darin ganz vortrefflich als ein „schwebendes“ bezeichnet, welchem die körperliche Massenhaftigkeit, die geometrische Formbestimmtheit, die sinnliche Objectivität abgeht, dass nicht bauen, bilden, zeichnen, malen, schildern kann, „sondern von allem diesen nur eine Analogie zulässt“. Die Musik, heisst es, kann nicht die Dinge selbst, sondern deren Eindruck auf die Empfindung darstellen, die immer weniger correct, weniger objectiv ist, als der Gegenstand, der ihn hervorruft; und die Gränze dieser Empfindung, welche die Kunst einzuhalten hat, damit dieselbe nicht als sinnlich-naturalistisch erscheine, sind mit logischer Schärfe und Klarheit bezeichnet. Vischer verlangt die Aufstellung der Gesetze des musikalischen Styls, damit den Einseitigkeiten und Willkührlichkeiten, die in der Composition leicht vorkommen können, ein sicherer, auf natürliches Gefühl und wissenschaftliche Kenntniss gegründeter Damm entgegengesetzt werde. Er bezeichnet als die Fehler, welche aus der scheinbar unbeschränkten Freiheit der Benutzung des Materials entstehen, und zu den eben angedeuteten Einseitigkeiten führen, einerseits „gesuchtes falsches Streben nach Ausdruck, nach Bestimmtheit, nach überconcreter Individualisirung (einseitig indirecter Individualismus), verbunden mit Missachtung der Gesetze der Klarheit, Gefälligkeit und Rundung der Ebenmässigkeit und Idealität“, kurz, „Ueberwiegen des Moments des Inhaltes über den der Form“, anderseits aber auch „den einseitigen Formalismus, Formencultus (directer Idealismus), Formeffect, sowie abstracte, farb- und inhaltlose Tonbewegung“.

Bei Besprechung des Unterschiedes zwischen Vocal- und Instrumentalmusik weist Vischer nach, wie bei der ersteren die tönebildende Phantasie dem Empfinden blos als Mittel der Aeusserung seiner selbst dient, während dass die letztere sich des Gefühls auch als Stoffes bedient, dessen künstlerische Abbildung oder Darstellung ihr Selbstzweck ist, dass also in der Vocalmusik die Empfindung (d. i. der in das Innere aufgenommene und wiedergegebene Eindruck) mehr wirkt als die Phantasie, und dass in der Instrumentalmusik die Phantasie (die freie, ungebundene Einbildungskraft) mehr wirkt als die Empfindung; im Ganzen ist jedoch nach Vischer bei jedem Tondichter die empfindende Phantasie thätig, nur können die Elemente, wie eben bewiesen ward, auseinander gehen, und sich so zu sagen, verselbstständigen, ohne sich zu trennen.

In den Ansichten über die Oper zeigt sich die seine hohe Auffassung in ihrem Glanze, besonders in dem Abschnitte, wo er mit voller Betonung des Satzes, dass in der Musik Gefühlsleben vorherrscht, doch die Gränzen genau absteckt, bis zu welcher der Musiker in der Schilderung dieses Gefühlslebens gehen darf. Er sagt geradezu: „die Musik ist in der Oper Selbstzweck, nicht blos Mittel zur Verschärfung oder Verdeutlichung des dramatischen Ausdrucks, und die Anlage des Dramas muss daher der Musik zu freier Entfaltung ihrer selbst, d. h. zu ungehemmter Gefühlsmalerei, die das Wesen ist, Raum gewähren“. Dagegen erklärt er auch weiter: „der dramatische Ausdruck ist Grundgesetz der Opernmusik“. Dann setzt er auseinander, wie in der Anlage der Oper erstens der Gefühlsausdruck überwiegen, daher auch die Handlung der Oper einfach sein müsse, nicht zu viel „Action“, d. i. nicht zu viel und zu grosse Partieen enthalten dürfe, in welchen gehandelt und verhandelt wird, wobei er jedoch deutlich ausspricht, dass nur vom „Ueberwiegen“, nicht von einem das Dramatische abschwächende „Vorherrschen“ des Lyrischen die Rede ist; wie zweitens der Gefühlsgehalt überall, qualitativ und quantitativ, heraustreten müsse. Was Vischer noch weiter über die Wahl der Stoffe und deren Bearbeitung sagt, zeigt von tiefem Verständnisse und wahrhaft dichterischer Auffassung; die Beurtheilung der Wagner'schen Principien und des aus ihnen entstandenen Strebens der Zukunftsmusiker enthält in kurzen, gedrängten Sätzen, die fast nur wie Nebenbemerkungen erscheinen und durchaus nicht polemisch gehalten sind, das Richtigste und Geistvollste, was wir über diesen Gegenstand gelesen haben.

Das Werk schliesst mit einer ganz kurzgefassten Geschichte der Musik, die eigentlich nur andeutungsweise verfährt, von den Hauptentwicklungsperioden der Tonkunst spricht, aber überall die Meisterschaft des Verfassers in Anordnung und in der Behandlung des Stoffes beurkundete. Es sei auf's wärmste allen Lesern empfohlen, die Belehrung durch das Studium suchen. Denn wohlgemerkt! nur in diesem werden sie jene finden; auf unterhaltende Lecture, welche die Broschüren und sonstigen musikalischen Schriften der Neuzeit, die Briefe an Freundinnen etc. bieten, muss Verzicht geleistet werden, wenn man Vischer's Werk in die Hand nimmt. Es ist eines seiner schönsten Vorzüge, dass es bei aller Klarheit und Fasslichkeit des Styls, bei immerwährendem Anregen des Interesses durchweg den rein wissenschaftlichen Standpunkt festhält, und dass also hier das dilettantenhafte Naschen am Baume der Erkenntnisse weder Wissen verschaffen noch Genuss bereiten kann.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Wie leicht vorauszusehen war, concentrirt sich das ganze Interesse des Publikum's auf Gounod's „Margarethe“ und es wird lange Zeit erfordern, bis dem Andrange der Menge genügt worden. Das allgemeine Urtheil über die Oper hat sich in 5 Darstellungen ganz in der Art festgestellt, wie wir uns in der vorigen Nummer dieser Zeitung ausgesprochen, das Werk wird als das bedeutendste und anziehendste der neuesten Zeit anerkannt, und die vielen Schönheiten der Musik, verbunden mit vortrefflicher Ausführung und prachtvollen Scenirung lassen das Ganze als eine Zugoper ersten Ranges, als einen glücklichen Treffer für das Repertoir erscheinen. Die Intendanz, den grossen Erfolg be-

rechnend, hat im Voraus dafür Sorge getragen, dass die Vorstellungen durch etwa eintretende Krankheits-Hindernisse nicht unterbrochen werden und eine doppelte Besetzung der Hauptrollen angeordnet, so dass wöchentlich wenigstens zwei Mal die Oper gegeben werden kann. So trat in der 3. und 4. Vorstellung Frau Harriers-Wippern als Margarethe auf und errang ebenfalls einen bedeutenden Erfolg, der äusserlich — wie das fast immer der Fall ist — an denselben Stellen den lautesten Ausdruck hervorrief, die wir in der Darstellung des Frl. Lucca bereits bezeichnet haben. Es ist somit die überaus grosse Wirksamkeit (in der Theatersprache „Dankbarkeit") der Rolle, unbeschadet dem Talent der verschiedenen Repräsentantinnen, auf's Glänzendste constatirt. Wer die Individualitäten unserer beiden beliebten Künstlerinnen zu beobachten vielfache Gelegenheit hatte, der durfte über die beiderseitigen Auffassungen derselben Rolle nicht in Zweifel sein. Während Frl. Lucca vollständig das Bild deckt, welches die Oper in ihrer jetzigen Gestalt fordert, nähert sich Frau Harriers mehr dem Göthe'schen Gretchen; Frl. Lucca erfreut sich der grösseren Begabung an innerem dramatischen Leben, dafür entschädigt Frau Harriers durch Milde des Wesens und zarte Weiblichkeit, dort finden wir mehr Leidenschaft und Schwung, hier mehr rührende Hingebung. Derselbe Unterschied drückt sich im gesanglichen Theile der Rolle aus: Fräul. Lucca besitzt die machtvollere und umfangreichere Stimme, und die angeborne Verve lässt sie auch in technischer Hinsicht mehr wagen und glücklich durchführen, während Frau Harriers mehr klaren Wohllaut der Stimme und Naivetät im Vortrage bietet und ihrer Technik nicht mehr zumuthet, als sie zu leisten sich vollkommen bewusst ist. Die Unpartheiligkeit zwingt uns zu berichten, dass im Publikum die Waage für die beiden Darstellerinnen ganz gleich steht, beide Auffassungen finden ihre Anhänger und die Kgl. Bühne ist jedenfalls in der beneidenswerthen Lage, dem nach der neuen Oper verlangenden Publikum stets eine ihm willkommene Margarethe hinstellen zu können. Wie wir schon oben erwähnt, wurde auch Frau Harriers in reichster Weise mit Beifall und Hervorrufungen geehrt. Die Herren Woworsky und Salomon haben sich im Verlauf der Vorstellungen noch mehr in ihre Rollen hineingelebt und dürfen in Gesang und Spiel als vortreffliche Repräsentanten des Faust und Mephisto gelten. Ebenso erringt Frl. de Ahna (Siebel) allabendlich durch den Vortrag des reizenden Ständchens stürmischen Beifall und Hervorruf, der Enthusiasmus des Publikums nach dem dritten Act ist stets derselbe und ebenso wird bei jeder Vorstellung die pompöse Ausstattung als Muster des Geschmacks und decorativer Kunst angestaunt. Da die Gounod'sche Oper sich, wie seit den letzten Jahren keine andere, in Deutschland einzubürgern scheint, werden wir sicher noch oft auf dieselbe zurückzukommen uns genöthigt sehen.

Die sechste Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle begann mit der Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, welche durch ausgeprägtes elegisches Colorit, so wie eigenthümliche Harmonirung und effectvolle Melodien wohl zu den hervorragendsten Werken des Meisters zu zählen ist und jederzeit gern gehört wird. Hierauf folgte Mozart's Meistersinfonie G-moll, in feiner Nüancirung ausgeführt. Als dritte Nummer hörten wir ein älteres Werk Wilhelm Taubert's: Ouverture zu dem Tiek'schen Märchen „Blaubart", welches als Melodram mit Musik von Taubert vor etwa 18 Jahren im Königl. Schauspielhause gegeben wurde. Der Componist hat es verstanden, in der Ouverture ein allgemeines Bild des Stoffes aufzustellen, ohne zu sehr zu detailliren. Als besonders gelungen erscheint der melodische Theil des Werkes, was sich schon in der Einleitung (Horn-Solo, vom K.-M. Schunke I. in zartester Innigkeit vorgetragen) kund giebt. Des Allegro ist scharf accentuirt und feurig gehalten und führt in steigernder Folge die verschiedenen Affecte auf den Moment, wo ferne Trompetenstösse der in Todesnoth verzweifelnden Frau Rettung durch die Ihrigen verheissen. Wir halten das Werk, sowohl in Conception als in Ausführung um so mehr für eines der besten des Componisten, als es zugleich ein Effectstück für Orchester ist, dessen Aufnahme bei so gelungener Ausführung stets eine allgemein beifällige sein muss, als es heute der Fall war. Den Beschluss machte Beethoven's herrliche Sinfonie B-dur deren Ausführung, besonders des Adagios, kaum etwas zu wünschen übrig liess und das höchste künstlerische Streben Seitens des Dirigenten und der Kapelle auf's Neue documentirte.

Der Componist Herr Lorberg veranstaltete eine Aufführung eigener Compositionen und erfreute sich Beifalls. Die Berliner Kritik hat bereits übereinstimmend bekundet, dass die Arbeiten sämmtlich Spuren von nicht ungewöhnlichem Talent zeigen und sich in anständigen Formen bewegen, ohne hervorragende Bedeutung zu gewinnen. Wir schliessen uns diesem Kriterium vollständig an und sprechen die Hoffnung aus, dass die Zukunft Gereifteres von diesem Componisten bringen wird.

Die vielleicht jüngste aller lebenden Concertgeberinnen, die kleine 5½jährige Antonie Roland, wagte sich keck und nicht beklommen vor das kritische Publikum der Residenz. Es wäre vermessen, die Leistungen der Kleinen mit dem Maassstabe zu messen, den wir an Kunstleistungen legen. *Naturalia non sunt turpia* möchten wir hier in anderem Sinne behaupten, als ihn ein bekanntes Bild vergegenwärtigt. Die Concertgeberin bot zunächst einen kräftigen Anschlag, der bei der Dimension der Fingerchen in Erstaunen setzte und eine Taktfestigkeit, die sich mancher Künstler zum Muster nehmen könnte. In der Passage gelang manches überraschend gut, manches wurde aber auch spielend verdorben, wie es nicht anders zu erwarten ist in einem Raume, den ein dreimal älterer Kunsteleve ohne Anstrengung nicht auszufüllen vermag. Das Publikum bezeigte dem Miniaturgeschöpfchen sein Wohlwollen auf die unzweideutigste Weise. Wir selbst bezeugen ihm ein grosses musikalisches Talent, dem wir von Herzen eine natürliche und freie Entfaltung wünschen, damit es vor Irrwegen, die ihm drohen, bewahrt bleibe. Wir schliessen uns in dieser Beziehung dem Ausspruch unseres sachkundigen kritischen Collegen, Professor Gyer, an, der dem Kinde einen Kunstmäcen wünscht, welcher die Mittel einer wahrhaft musikalischen Ausbildung grossmüthig gewähre, damit es nicht im Naturalismus zu Grunde gehe. Das Concert unterstützte zunächst Fräul. Rosalie Müller, als Violinistin unstreitig die beste Berlins und uns längst und rühmlichst bekannt. Mit Bravour, Fertigkeit und edlem seelenvollen Ausdruck der Cantilene spielte sie Bériots 7. Concert und eine Fantasie über Motive der Graf Redern'schen Oper „Christine" und erndtete stürmischen Beifall. Herr Bernhard, ein junger Amerikaner, der mit einer hohen und weichen Tenorstimme begabt ist und hier seine Studien bei dem rühmlichst bekannten Gesanglehrer Dr. Hahn absolvirt, nahm sofort für sich ein durch den überaus ansprechenden Vortrag eines reizenden Ständchens von Charles Gounod, welches im Verlage von Bote & Bock erschienen, allen Gesangs-Liebhabern zu empfehlen ist. Herr Bernhard sang dasselbe, sowie Reissigers „Felice notte" mit treffendem, der Serenade wohl angepassten Ausdruck, ohne in's Süssliche zu gerathen, und wurden von reichem Applause belohnt. Da dieser Kunstnovize sein

Talent der Bühne zu widmen gedenkt, so dürfte das Fach der lyrischen Tenore sehr bald eine schätzbare Erwerbung machen. Die Sängerin Fräul. Lissmann dagegen, bot, ausser einer starken schönen Stimme und einer reizenden Erscheinung nichts, was für sie einnehmen konnte. Sie liegt mit der Intonation, sowie mit den Elementen der Gesangskunst noch in arger Fehde, und von ihren Vorträgen war es nur Luther's beliebtes Lied „In dunkler Nacht", dessen Ausführung allenfalls genügen konnte.

Der Componist Hr. Heinrich Hofmann, als sehr tüchtiger, aus der Kullak'schen Schule hervorgegangener Pianist uns schon lange bekannt, riskirte am 16. dieses Monats das Opfer eines Orchesterconcerts, um seinem Namen auch als Componist Geltung zu verschaffen. Wir hörten nur die Schlussnummer, eine Sinfonie in A-moll; dieselbe giebt uns aber ausreichende Gelegenheit zur Anerkennung eines unzweifelhaft bedeutenden Talentes. Nicht, als ob dies Werk die Concurrenz mit irgend einer der anerkannten Partituren dieses Genres aushielte, aber es ist eine Arbeit, die so viele interessante Seiten bietet, dass wir ihre Aufnahme in das Liebig'sche Sinfonierepertoire befürworten. Um der Tugenden zuerst zu gedenken, so bewegen sich die vier Sätze in knappen, gedrängten Formen und in einer natürlichen, ungezwungenen Ausdrucksweise, so dass für den Hörer nirgends ein Moment der Abspannung oder Ablenkung eintritt. Ein Glanzpunkt des Ganzen ist die Instrumentation, die in der Solobenutzung und in der Mischung der Klangwerkzeuge so reiche und schöne Effekte bietet, dass schon nach dieser Seite hin die Sinfonie einen höheren Werth vor vielen jugendlichen und talentvollen Arbeiten beanspruchen darf. Der künstlerische Inhalt dagegen ist weder ein tiefer, noch weitgreifender, durchaus kein philosophischer, wie er seit Beethoven in derartigen Partituren gesucht wird. Eine überwiegend sanfte und gemüthvolle Empfindung ist darin vorherrschend, wenn auch die Instrumentation mitunter ein energischeres, ja (in dem letzten Satze) pomphaftes Colorit auf einzelne Bilder wirft, welches jedoch sich nicht behauptet. Versuchen wir eine Exegese, wie sie nach erst- und einmaligem Hören möglich ist. Die Sinfonie beginnt in A-moll mit einer melodischen Frage der Bläser, die vom Streichquatuor kurz und treffend beantwortet wird. In edler massvoller Weise werden wir zum zweiten Thema des Satzes geführt, welches in Cdur eintritt und sehr schwungvoll sich präsentirt. Die Verarbeitung der aufgestellten Themen erfolgt nun in kurzen Figuren, in denen sich besonders die individuelle Solobenutzung der Instrumente schön geltend macht. Aus diesen einzelnen eingestreuten Phrasen entwickelt sich ganz naturgemäss ein spannendes Crescendo des ganzen Orchesters in Emoll, welches von Figuren der Celli durchweht, modulirend in Asdur ausläuft und endlich zum Anfang zurückführt, in dem das zweite Thema in Adur wiederkehrt. Dieser Satz voller Frische, Leben und Natürlichkeit ist der Höhepunkt der ganzen Partitur. Sanft, wie uns scheint, der künstlerischen Individualität des Componisten entsprechend beginnt das Andante (Fdur, $\frac{3}{4}$), getragen vom Streichquartett. Wenn, vermittelt durch pochende Hörner diese einnehmende Melodie als Reprise wiederkehrt, wird sie in schöner Abwechselung von den Bläsern geführt und von den Violinen wirkungsvoll pizzicato accompagnirt. Das zweite Motiv, Cdur scherzando, ist gleichfalls sehr lieblich in der Erfindung und führt zu einem Halbschluss in Cdur. In der zweiten Hälfte hören wir das erwähnte liebliche Motiv in Fdur. Die Hörner führen sehr schön zur Schlussfigur, durch die sich alternirend Flöte und Oboe gar trefflich ziehen. Das Scherzo beginnt frappant mit verminderten Septimenaccorden, quasi introduzione, die sich in Amoll auflösen. Im Folgenden interessirt nur der markirte Rhythmus. Auch im Trio, F-dur, das die Bläser beginnen, tritt nichts bemerkenswerth Interessantes hervor. Im ganzen Satze genügt der Componist der Convention, ohne sich über die hergebrachte Phrase zu erheben. Das Finale in A-dur bringt zunächst mit Pomp- und Orchester-Aufwand das Hauptthema. Das Gegenmotiv E-dur vermag sich nicht auf der angestimmten Höhe zu erhalten und auch die Durchführung glänzt mehr durch Blechverwendung, als durch einen reichen Inhalt. Ein wohl angebrachtes Rallentando führt zu einem Triumphmarsch in A-dur mit bemerkenswerther Figuration der Violinen, mit dem die Sinfonie nach kurzem Wanken doch noch gross schliesst. Sollen wir noch die Vorbilder bezeichnen, denen sich der Componist mit Vorliebe anschliesst, so nennen wir Mendelssohn und Gade. Er strebe nur wacker weiter und wir glauben, ihm winkt bei selbstständiger Verarbeitung und bewusster Aufnahme dieser Originale in nicht zu weiter Ferne der Preis der Tüchtigkeit und bewussten Schaffens. Herr Hofmann dirigirte selbst und zwar mit vieler Freiheit u. Energie; das Auditorium belohnte jeden Satz mit rauschendem Beifall.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die nächste Novität der Kgl. Oper wird Rubinstein's „Kinder der Heide" mit Frl. Lucca in der Hauptrolle sein. Auch die Conversationsoper soll nicht leer ausgehen. Man beginnt in kürzester Zeit mit den Proben zu Schmidt's Oper „La Réole".

— Mlle. Pocchini, erste Tänzerin der Scala in Mailand, ist zu Gastrollen am Kgl. Ballet im Opernhause engagirt.

Breslau. Am 19. Januar soll nun doch der „Hercules" von Händel durch die Singacademie möglich gemacht werden. — Im nächsten Concert des Orchestervereins wird Frau Köster aus Berlin singen.

— Zweites Concert der Theatercapelle. Es ist gewiss anzuerkennen, wenn die Theatercapelle in ihr Symphonie-Repertoire nicht ausschliesslich die Werke der älteren Meister, sondern auch Compositionen jüngerer Componisten aufnimmt. Eine solche überlegte Prüfung hätten wir der F-moll-Symphonie von Maurer, welche diesmal zur Aufführung kam, gewünscht. Das folgende Phantasiestück von R. Würst „Ein Märchen" machte — nach dieser Symphonie — einen erfrischenden Eindruck. Die übrigen Nummern, darunter die Ouverture zur „Vestalin" von Spontini, wurden ebenfalls beifällig aufgenommen.

— Offenbach trifft Montag hier ein und wird, wie uns mitgetheilt, nächsten Mittwoch seine Operette „Orpheus in der Unterwelt" im hiesigen Stadttheater selbst dirigiren.

Königsberg. Der rühmlichst bekannten Sängerin Frl. Ad. Günther aus Schwerin erstes Auftreten auf hiesiger Bühne, am 2. d. als Romeo, war von den günstigsten Erfolgen begleitet, indem die treffliche Künstlerin wiederholt gerufen wurde und von dem zahlreich versammelten Publikum vielen Beifall erhielt. Ihre nächsten Parthieen sind die Gräfin, Azucena, Donna Anna. Als Novität wird „Rienzi" mit Frl. Günther auf dem Repertoire erscheinen.

Danzig. Das Opern-Repertoir brachte in der verflossenen Woche „Orpheus", „Freischütz" und „Dinorah". Die Aufführung des „Orpheus" hielt nicht gleichen Schritt mit derjenigen vor zwei Jahren. — In „Dinorah" gab Fräul. Hülgerth die Titelrolle. Die Künstlerin ist ein höchst fleissiges und schätzbares Mitglied unserer Oper. In ihrem Fache als dramatische Sängerin leistet sie stets Vortreffliches, welches auch immer anerkannt wird; doch Parthieen, die ausser dieser Sphäre liegen,

wie Dinorah, sagen ihr nicht zu, da ihre kräftige Stimme nicht die Biegsamkeit und Weichheit besitzt, um so schwierige Coloraturen geläufig und correct auszuführen. Dessen ungeachtet erwarb sie sich Beifall.

Posen. Der Männergesang-Verein feierte sein Stiftungsfest mit Concert, Rede und Ball. Der Verein wurde 1848 vom Musikdirector A. Vogt gestiftet und wird noch von demselben dirigirt. Zur Aufführung kam: „Der Wald" von Jul. Otto; nicht mit Orchester, sondern mit verbindender Declamation, gedichtet und vorgetragen von unserm Redacteur Dr. Mahler, einem sehr talentvollen und liebenswürdigen Manne.

Barmen. Drittes Abonnementsconcert am 30. December in Concordia: „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Herr Otto aus Berlin, der an Stelle des behinderten Herrn Gunz aus Hannover die Tenor-Parthie übernommen hatte, war den Besuchern unserer Concerte schon von der Aufführung des „Paradies und Peri" her bekannt. Es wäre überflüssig, zu seinem Lobe ein Wort hinzuzufügen. Hr. Otto steht auch in Berlin als Oratoriensänger in erster Reihe. Herr Hill aus Frankfurt war schon im vorigen Jahre einmal hier aufgetreten. Sein kräftiges Organ sprach namentlich in den Ansätzen nicht immer gut an; davon abgesehen, war Auffassung und Vortrag durchaus zu loben. Die Chöre waren gut einstudirt und führten ihre anstrengende Aufgabe bis zum Schluss mit Kraft und Eifer durch. Die Orgel, von Herrn Ewald gespielt, trug auch diesmal wieder dazu bei, die musikalische Wirkung zu steigern.

Leipzig. In der letzten Sitzung der Tiedgestiftung hat das Comité beschlossen, dem berühmten 78jährigen Liedercomponisten A. Methfessel in Braunschweig, in Berücksichtigung, dass er sich in so hohem Alter noch so productiv gezeigt, wie seine in neuester Zeit erschienenen selbst gedichteten und componirten Lieder: „Hymne an Germania" beweisen, mit einer Auszeichnung von 100 Thlrn. zu ehren. Ebenso ist dem begabten, leider kranken Dichter Otto Ludwig in Dresden (wenn wir nicht irren, Pensionär der deutschen Schillerstiftung) ebenfalls eine „Ehrengabe" von 60 Thlrn. als Weihnachtsgeschenk zugegangen. An jährlicher Pension sind bewilligt worden: an die Wittwe und Kinder des wohlbekannten Pianisten Charles Mayer in Dresden 200 Thlr., an die Wittwe des berühmten Orgelcomponisten Kühmstädt in Eisenach 100 Thlr., an die Wittwe des ausgezeichneten Musikers Müller in Hannover 100 Thlr., an die Wittwe und Tochter des in Breslau verstorbenen Professors der Malerei, Rabe, von dem Göthe am 11. Mai 1811 schrieb: *Superi dant bona paratis,* 100 Thlr. Die Wirksamkeit der Tiedgestiftung hat mit edlen Thaten begonnen und wird manche Thräne trocknen. Gebe sie auch für die Zukunft nur Würdigen!

München. Am Sonntag wurde zum ersten Male „Die Foskari", tragische Oper von Max Zenger, vorgeführt; wir wollen unser Urtheil über dieselbe aufsparen, bis die Oper möglicher Weise einige Wiederholungen erlebt hat und heute einfach nur den Erfolg constatiren. Die Oper fand ziemlich lebhaften Applaus, auch ward der Componist gerufen, woran seine zahlreichen Freunde nicht geringen Antheil haben mochten. Uebrigens fand sich im Publikum hauptsächlich die Klage über Mangel an Melodie, Schwerfälligkeit in seinen Motiven, sowie über Unklarheit und bedeutende Längen, deren Folge Langeweile. Sämmtliche Mitwirkenden hatten vielen Fleiss auf ihre Parthieen verwendet; Frl. Stehle, die Herren Grill, Kindermann, Heinrich und Bausewein waren bemüht, ihren Parthieen Geltung zu verschaffen. Für die Ausstattung war Alles geschehen und die Inscenirung durch Herrn Regisseur Sigl war sehr entsprechend.

Stuttgart. Es ist schlechte Zeit für unsere Oper: Sontheim ist seit einigen Wochen heiser, und fast alle andern Sänger und Sängerinnen figuriren der Reihe nach auf der Krankenliste des Theaterzettels; so bleibt es selten bei der Oper, die man Tags zuvor in Aussicht genommen hat und man muss sich mit Lückenbüssern behelfen, welche wenig Zugkraft üben. So sind nur „die Jüdin, Tell, Lucia" und aus den beiden letzten Wochen „Iphigenia in Tauris" und „die lustigen Weiber von Windsor" mit der bekannten Besetzung des Erwähnens werth. Fr. Leisinger weiss zwar, wie Viele meinen, die Titelrolle in edelster, wahrhaft antiker Weise zu repräsentiren, allein das Singen fällt ihr nachgerade schwer und entbehrt eines wirklichen Wohllauts. In den „lustigen Weibern von Windsor" weiss Mad. Marlow als Frau Fluth durch den Reiz des Gesanges, wie die Koketterie des Spiels sich den Löwenantheil von dem gespendeten Beifall des Abends zu erwischen. Bei der sonst günstigen Besetzung durch die Herren Pischek (Falstaff), Schüttky, Lipp, F. Jäger, Röthling, Frl. Schröder, Marschalk, bei den vereinten Leistungen des Orchesters, Chors und Ballets, fand überhaupt die Oper eine sehr günstige Aufnahme.

Gera. In der Oper hatten wir Vorstellungen, die man musterhaft nennen konnte. Wir nennen nur „die lustigen Weiber von Windsor", „Martha", „Verlobung bei der Laterne". Die Vorstellungen wurden meistens bei ausverkauftem Hause gegeben, so die des „Don Juan", zum Benefiz des Frl. Michalesi.

Weimar. Frau Johanna Jachmann-Wagner, welche hier am 1. Januar gemeinschaftlich mit dem Violin-Virtuosen Sivori in einem Hofconcerte mitwirkte, tritt auf besonderen Wunsch des Grossherzogs als Iphigenie in Goethe's Stück im Hoftheater auf.

— Vom 1. Januar 1862 bis zum 1. Januar 1863 wurden an neuen Opern gegeben: „Der Maskenball" von Auber; „Fortunio's Lied" von Offenbach; „Die Kinder der Haide" von Rubinstein. Am meisten wurden gegeben: „Der Maskenball" 3 Mal, „Fra Diavolo" 4 Mal, „Die weisse Dame von Avenel" 3 Mal, „Orpheus in der Unterwelt" 5 Mal.

Darmstadt. Das fünfte mittelrheinische Musikfest wird in diesem Jahre im August hier stattfinden; dasselbe unterblieb bekanntlich im vorigen Jahre wegen des Todes der Grossherzogin.

Mainz. Kaum waren die Repetitionen des „Glöckchen des Eremiten", in deren letzter wir den nach längerer Krankheit wieder genesenen Bariton Hrn. Jansen begrüssten und uns an seiner wackeren Leistung als Belamy erfreuten, vorüber, als auch bereits neu einstudirt „Fra Diavolo, Undine, Dinorah, und Lucrezia Borgia" in Scene gingen. Hr. Capellmeister Fischer gab die für Mainz neue Oper „Dinorah" zu seinem Benefiz. Fräulein Maroon trat diesmal als Dinorah recht couragirt auf; der Erfolg war ein günstiger, viel Beifall und Hervorruf nach dem Schattentanz.

Wien. Im Hofoperntheater fand das erste Debut der jugendlichen Tänzerin Frl. Camilla Rosée reichen und verdienten Beifall. Dieselbe tritt demnächst als Helene in „Robert der Teufel" auf, und wird alsdann engagirt werden.

— Nächst Anton Ascher und Knaak muss Anna Grobecker die deutsche Dejazet, als bedeutendster Magnet des Treumanntheaters bezeichnet werden, und wenn Preussen noch nicht alle Sympathien der guten, herzigen Wiener verloren, so hat es dies einzig und allein dem Sprühteufelchen Anne Grobecker zu verdanken. Das springt, singt, schmollt, grollt, jubilirt, musicirt, dass es ein wahres Gaudium ist!

— Im Carltheater wird die kleine Patti gastiren.

— Im Hofoperntheater wurden bis jetzt fortwährend Proben von Wagner's „Tristan und Isolde" gehalten. Trotz des Eifers, mit dem man an das Einstudiren geht, halten Sachverständige

die wirkliche Aufführung der Oper für noch in Frage gestellt, weil sie eben unmöglich sein soll. Ist doch der zweite Act nichts als ein einziges, eine volle Stunde währendes Duett. So viel steht augenblicklich fest, dass die Proben unterbrochen worden sind und der Vorbereitung von Weber's lang ausgesetzter „Euryanthe" Platz gemacht haben. — J. Offenbach ist von Paris hier angekommen und wird während des Winters hier verweilen.

— Die Prüfungen der zur Aufnahme in die Hof-Opernschule angemeldeten Zöglinge haben ein glänzendes Resultat geliefert. Die acht Prüfungstage haben sowohl bei den weiblichen wie männlichen Schülern die höchst erfreuliche Thatsache festgestellt, dass Oesterreich, so wie es bisher ganz Deutschland mit den besten Gesangskräften versehen, fortfährt, einen wahren Schatz von Stimmmitteln hervorzubringen. Die eben beendeten Prüfungen haben den Bedarf an Schülern für die Hof-Opernschule bereits nahezu gedeckt, und das will im Verhältnisse zu der Zahl der Angemeldeten sehr viel sagen. Interessiren wird es, zu vernehmen, dass Wien und — Ungarn bei den weiblichen Zöglingen das grösste Contingent geliefert, bei den männlichen Zöglingen aber Wien und — Böhmen. Das Verzeichniss der aufgenommenen und für die Aspiranz vorgemerkten Schüler wird nächstens mitgetheilt werden.

— Der vor Kurzem ergangene Aufruf des Männergesangvereins in Wien um Beiträge für den von ihm gegründeten Fond eines Schubert-Denkmals dürfte ein recht günstiges Resultat erzielen. Bereits sind von vielen Gesangvereinen Oesterreichs, Böhmens, Mährens, Schlesiens Summen als Beiträge von Liedertafeln zu diesem Zwecke eingelaufen. Ueberdies hat bereits der academische Gesangverein angezeigt, eine Liedertafel oder sonst eine Festlichkeit zu obengenanntem Zwecke veranstalten zu wollen und sind ähnliche Anzeigen auch von dem Männergesangverein in Mainz und jenem in Cöln eingelaufen. Mögen diese Beispiele nach allen Seiten Nachahmung finden!

Grätz. Neu: „Margarethe" (Faust) von Gounod. Schon acht Tage vorher waren sämmtliche Logen pränumerirt, und der Andrang ein ausserordentlicher. Die Aufnahme war eine sehr enthusiastische. Nach dem dritten Acte wurden sämmtliche Mitwirkende, ferner Director Balvansky, Kapellmeister Stolz und Decorateur Spork herausgejubelt. Fräul. Kreuzer (Margarethe) gebührt die Palme des Abends.

Rotterdam. Die zweite Quartett-Soirée des Herrn Concertmeisters Ed. Rappoldi und der Herren Paulus, Verhey und Iburg fand am 11. December 1862 statt. Aufgeführt wurden Mozart's D-moll-Quartett, ein neues Quartett von Tours und Beethoven's F-dur-Quartett (Op. 59). Die Ausführung der genannten Werke war wieder so meisterhaft, dass den vier Executanten die glänzendsten Auszeichnungen des zahlreich versammelten Publikums wiederfuhren. Man hat hier im Felde der Kammermusik noch keine solche Genüsse gehabt, wie sie uns jetzt durch diese Herren geboten wurden.

Paris. In der italienischen Oper regnen immer noch Blumensträusse und Kränze auf's Haupt der Adeline Patti. Sie hat bereits unzählige Männerherzen in Brand gesteckt und es heisst sogar, ein Graf sei entschlossen die Zauberin an den Trau-Altar zu führen, wenn — die Zauberin die Gefühle seines Herzens nicht verschmäht.

— Wer Royer's Nachfolger, E. Perrin, an der komischen Oper ersetzen soll, ist bis dato ein Räthsel. Einige meinen, Carvalho vom Théâtre lyrique, Andere unser Schillerfest-Dirigent Pasdeloup. Das letzte Stück, das Herr Perrin für das Repertoir der Opéra comique erworben, ist eine zweiactige komische Oper die von Saint-Georges gedichtet, von Flotow in Musik gesetzt wurde. Der Componist von „Martha" und „Stradella" weilt noch in Paris. Die Rollen seiner neuen Schöpfung sind bereits vertheilt. Dieselbe Direction hat eine dreiactige komische Oper von Jules Beer angenommen. Jules Beer ist bekanntlich ein Neffe Meyerbeer's und debutirte voriges Jahr als Operncomponist sehr glücklich mit „La Fille d'Egypte".

— Gluck's „Armide" soll in der grossen Oper zur Aufführung kommen.

— Die Patti ist nunmehr 20 Mal aufgetreten, zuletzt als Norina in „Don Pasquale". Nie hat die italienische Oper glänzendere Häuser und reichere Einnahmen erlebt. In der nächsten Saison wird die Künstlerin in einer Oper von Wallace auftreten.

Philadelphia. Der Impresario Grau ist mit seiner Gesellschaft aus New-York hier angekommen und macht glänzende Geschäfte. Das Repertoire: „Traviata, Lucrezia, Sicilische Vesper und Maskenball" ist seinen Kräften geläufig. Zu einem beispiellosen Triumphe verhalf ihm jedoch Meyerbeer's „Dinorah", die mit Enthusiasmus aufgenommen wurde und den Damen Cordier (Dinorah), Morensi, Stockton, sowie den Herren Brignoli (Corentin), Amodio (Hoël) und Susini Beifallsstürme eintrug. Von hier geht die Gesellschaft unter den besten Auspicien nach Baltimore und Washington.

Kopenhagen. Der berühmte Cellist Servais weilt hier und hat den Dannebrog-Orden erhalten. Er reist Mitte Februar nach Berlin ab.

New-York. In der deutschen Kunstwelt jagt eine Aufregung die andere. Die deutsche Oper in Brodway und das Stadttheater wetteifern darin, immer etwas Neues darzubieten. Im deutschen Opernhause (Dir. Anschütz) wurden einige hier noch nie gehörte kleine Opern vorgeführt. Frau Johannsen und Rotter behaupten immer noch herrlich ihr Feld, der Tenor Lotti verbessert sich zusehends, Herr Graff legt uns oft Proben seines komischen Talents vor, und obschon er keine Stimme mehr hat, mag ihn das Publikum doch recht gern leiden; die ganze Gesellschaft ist wohl und guter Dinge, mit Ausnahme des Herrn Quint, der sich öfter krank meldet. Es fehlt dem Hrn. Director an einem tüchtigen Tenor, einer ausgezeichnet lyrischen Sängerin, einem guten Bariton; an weiter nichts. Die Chöre und das Orchester lassen nichts zu wünschen übrig. Die deutsche Oper ist jetzt ein bestehendes Institut. Hr. Anschütz mit seiner unermüdlichen Energie wird die Sache auch weiter verfolgen. „Die Zauberflöte" wurde mit wirklich anerkennenswerthem Fleisse und Pracht gegeben.

Repertoire.

Basel. Z. e. M.: Dinorah.

Braunschweig. Neu: Herr und Madame Denis. — In Vorb.: Die Rose von Erin, von Benedict.

Breslau. In Vorb.: La Réole, Oper von Ch. Birch-Pfeiffer, Musik von Gust. Schmidt.

Dresden. In Vorb.: Lalla Roukh, von Rubinstein.

Frankfurt a. M. Z. e. M.: Margarethe, von Gounod.

Halle. In Vorb.: Dinorah.

Mailand. Scalatheater, Z. e. M.: Rienzi, Oper von Peri. — Carmelita, Oper von Pacini.

Mannheim. Z. e. M.: König Enzio.

Meiningen. Z. e. M.: Der fliegende Holländer.

Prag. In Vorb.: Rizzio, Oper von Schliebner.

Sondershausen. In Vorb.: Indra, von v. Flotow.

Stettin. Neu: Faust.

Stuttgart. In Vorb.: Die Rose von Erin, von Benedict.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 1.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin.

	Thlr. Sgr.
Conradi, A., Kinderball-Polonaise f. Pfte. mit Begleitung von Kinderinstrumenten ad libitum	— 7½
—— Op. 87. Unruhige Zeiten. Quadrille über Motive aus der Posse gleichen Namens für Pfte.	— 10
—— Op. 88. Sand in die Augen. Polka-Mazurka aus der Posse „Unruhige Zeiten", für Pfte.	— 10
Gounod, Ch., Faust. No. 9ter. Walzer-Arie für die Altstimme, erleichtertes Arrangement (Concertsaal No. 1)	— 17½
—— Faust. Potpourri für Pfte. u. Violine von **E. Mendel**	— 22½
Lange, G., Op. 12. Grand Caprice à la Valse p. Piano.	— 17½
Lebouc, Ch., La vision de St. Cécile. Mélodie pour Soprano ou Tenore av. accompagnement de Piano et Violoncelle obligé	— 22½
Meyerbeer, G., Das Lied vom blinden Hessen für Tenorsolo und 4stimm. Männerchor, Part. u. St.	— 22½
Musica sacra, Band 8. Psalmen auf alle Sonn- u. Festtage des evangelischen Kirchenjahres, zum Gebrauche des Kgl. Domchors, herausgegeben von **E. Naumann**	5 5
—— Band 9	6 20
—— Band 10	4 5
—— Band 11. Sammlung deutsch-evangelischer Kirchenmusik des XVI. u. XVII. Jahrhunderts. Herausgegeben von **G. Rebling**	3 —
—— Band 13	3 —
Schumann, G., Op. 11. Tarantelle pour Piano	— 20
Strakosch, M., Patti-Walzer. Welch' neue Lust, für eine Sopranstimme mit Pianoforte-Begleitung	— 15
—— Derselbe für eine Altstimme mit Pianoforte-Begl.	— 15

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Concertsaal. Opern-Gesänge und Lieder für 1 Alt- oder Mezzosopran-Stimme mit Begl. d. Pfte.

No. 5. **Mozart**, Figaro's Hochzeit „Nur zu flüchtig"	3 Bg.
- 6. —— do. „O, säume länger n."	2 -
- 7. —— do. „Heil'ge Quelle"	1½ -
- 8. —— Die Zauberflöte „Dies Bildniss"	2 -
- 9. **Boieldieu**, Weisse Dame „Ha, welche Lust"	3½ -
- 10. **Auber**, Die Stumme von Portici, Schlummerlied	1½ -
- 11. **Bellini**, Die Nachtwandlerin „Lass die theure"	2½ -
- 12. **Donizetti**, Der Liebestrank „Heimlich aus ihrem"	2 -

Haydn, Jos., Trios für Piano, Violine und Violoncelle.

No. 13. B-dur	8 -
- 14. G-moll	8 -
- 15. Es-moll	7½ -
- 16. G-moll	7 -
- 17. Es-dur	8 -
- 18. C-dur	9 -
- 19. D-moll	8½ -
Kontski, A. de, Op. 115. Le Réveil du Lion f. Pfte. zu 4 H.	8½ -
—— Derselbe im erleichterten Arrangement	5½ -
—— Derselbe als Tanz-Galopp, von **Lanner**	2 -
Messemäckers, L., Chants nationaux, für Pfte. Heft 1	6½ -
Heft 2	6½ -
Heft 3	6½ -

Verdi, G., Sechs Melodien f. 1 Singst. mit Begleit. d. Pfte.

No. 1. Zwei Thränen (Due Lagrime)	1½ -
- 2. Die Entschlafene (La morta)	2 -
- 3. Einsamkeit (La solitudine)	2 -
- 4. Mein Seufzer (Il mio sospir)	2 -
No. 5. Die Welt eine Wüste (Il deserto del mondo)	2 Bg.
- 6. Mein Schmerz (Il mio dolor)	2 -

Nur auf Verlangen wird versandt:

	Thlr. Sgr.
Eltze, W., Op. 1. Fantasiestücke für das Pfte.	1 2½
Nimojewskiego, K., Dziewczyna i Gołąb	— 7½
Pietschner, F., 60 Choral-Melodien für 4st. Männerchor.	— 22½
Rettel, C. F. F., Favorit-Quadrille für Pfte.	— 10
Robert, C., Und bist du mir auch nicht beschieden, Lied f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte.	— 10

Nova No. 1.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J., La Source limpide, Rêverie Etude. Op. 110	— 17½
—— Chasse aux Papillons, Caprice-Scherzo. Op. 111	— 17½
Bernhoff, H., Galop burlesque	— 10
Brunner, C. T., 6 Rondinos s. des Danses fav. de Wallerstein. Op. 391. No. 4. Souvenir de Bâle, Schottisch	— 7½
- 5. Au Berceau, Redowa	— 7½
- 6. Les Amies de Pens., P.-Maz.	— 7½
Ettling, E., Polka-Mazurka sur „Lalla Roukh"	— 10
Gottschalk, L. M., Murmurs éoliens. Op. 46	— 25
Marx, H., Polka sur „Lalla Roukh"	— 10
Wallace, W. V., Une Fleur de Pologne, Mazurka	— 12½
—— Victoire, Mazurka	— 12½
Brunner, C. T., 4 petites Morceaux en forme de Rondeaux sur de Danses favoris de Wallerstein. Op. 397 à 4 mains. No. 1. L'Arlesienne, Redowa	— 10
- 2. Olga, Mazurka	— 10
- 3. La Grenadine, Polka	— 10
- 4. Les Amies de Pension	— 10
David, F., Ouvertüre de l'Opéra „Lalla Roukh", à 4 ms.	— 20
Lachner, Fr., Suite in 4 Sätzen. Op. 113 à 4 mains	2 20
Bériot et Fauconier, Duo brillante de l'Opéra „Pagode" pour Violon et Piano (Collection de Duos, Cah. 87)	1 12½
Bériot, Ch. de, 2 Fantaisie sur des thêmes russes, pour Violon avec Piano. Op. 111. No. 1. 2. à 20 u. 25 Sgr.	
Labitzky, J., Alexandra-Quadrille p. gr. Orch. Op. 259.	1 12½
—— do. à 8 ou 9 Parties. do.	— 20
Bordèse, L., Le Vade Mecum du Chanteur à 1 et 2 voix avec accompagnement de Piano. Op. 125	1 5
—— 36 Leçons de Chant en forme d'Ariettes av. paroles ital. Liv. 1—3, à 1 Thlr. 25 Sgr. bis 1 Thlr. 25 Sgr.	
David, F., Lalla Roukh, Opéra en 2 Actes, einzeln, No. 2, 3, 4bis, 5, 8, 10, 12, 13, à 7½—17½ Sgr.	
Lyre française No. 919—926. à 5, 7½ u. 12½ Sgr.	

*Im Verlage von **Gustav Bock**, Königl. Hof-Musikhändler, sind erschienen:*

Benedict, J., Die Rose von Erin, romant. Oper in 3 Aufzügen.

Dorn, H., Der Fürst von Hildburghausen, Oper in 3 Acten.

Schindelmeisser, L., Melusine, grosse romant. Oper in 4 Acten mit Ballet, nach dem Französischen von E. Pasqué.

Schmidt, G., La Réole, Oper in 3 Acten von Charl. Birch-Pfeiffer.

Wüerst, R., Vineta, oder: Am Meeresstrande, Oper in 3 Acten.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. Januar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ueber Tonmythen und Tonsagen.

Von

Carl Schulze.

(Schluss)

Adonis ist als Sonnenincarnation zu fassen und bezeichnet den Wechsel des Sonnenlebens, dann auch die Verwandlungen, die das Samenkorn bis zur Reife durchzumachen hat. Der Eber ist der Winter. Zu Ehren des Gottes feierte man daher jährlich zwei Feste, ein Todtenfest, das Verschwinden des Sonnengottes, das Absterben der Natur anzudeuten; und ein Denkfest, aus Freude über das Wiederfinden desselben. Die bei den ersten dieser Feste angestimmte Adonisklage wurde stets mit Flöten begleitet, daher es kommt, dass bei Griechen und Hebräern die Flöte als Instrument der Trauer, der Elegie angesehen wurde. Adonis führt auch wohl den Namen Gingras, nach der Phönikischen und Karischen Trauerflöte, was wieder aus dem Aegyptischen hergenommen sein soll, und in Pamphilien hiess er Abobas, was dort ebenfalls Flöte bedeutet. Ueberhaupt geht durch alle alten Religionen die Sitte, göttliche Wesen nach Liedern, Singweisen, Instrumenten oder Ceremonien zu nennen. Solche Personification einer Singweise bietet uns der ähnliche, sinnverwandte Mythus von Linos, der im Linosgesange seinen Ausgangspunkt hat.

Linos war, wie die Argiver erzählen, ein Götterknabe, der unter Lämmerheerden bei Hirten seine Jugend verlebte und von wüthenden Hunden zerfleischt wurde. Nach einer anderen Sage ist er der Sohn Apollo's und der Muse Urania und empfängt vom Vater die dreiseitige Lyra wird Erfinder neuer Weisen, namentlich der Klagelieder, des Liedes überhaupt und des Rhythmus. Eine dritte Sage meldet, dass er, von Apollo im Wettgesange überwunden, den Tod erlitten habe. Im griechischen Theater ist er der Lehrer des Herakles, den er wegen seiner Unanstelligkeit beim Spiel züchtigt, von diesem aber dafür mit der Kithara erschlagen wird. Nach einer noch andern Sage endlich soll Linos die ihm vom Apollo geschenkte Lyra vervollkommnet haben, indem er die drei Zwirnsaiten derselben mit schönen klingenden Dermsaiten vertauschte, von dem darüber erzürnten Apollo aber getödtet worden sein. Sein Grab wurde in Argos, Chalkos, in Theben und anderen Orten gezeigt. Den Gesang soll zuerst der halbmythische Pamphos an Linos' Grabe angestimmt haben.

Linos ist die Personification eines in der schönsten Blüthe dahinsterbenden Naturlebens. Ich lasse es unentschieden, ob man dabei an eine Blume, an den Lenz oder Sommer zu denken habe. Dem Gesange selbst darf man mit Sicherheit ägyptische Abkunft zuerkennen. Schon Herodot (II, 79.) kennt ihn als ägyptisches Lied und sagt, er heisse dort Maneros, und werde weit und breit gesungen, so in Phönikien, Kypern und anderwärts. Es ist anzunehmen, dass die Aegypter, die sich hermetisch gegen allen fremdländischen Einfluss abschlossen und sich ihm ängstlich widersetzten, auch diesem Liede den Eingang gewehrt haben würden, um so mehr, da dasselbe eine mythologische Färbung trug. Viel mehr Wahrscheinlichkeit hat es, dass, wie so vieles Andere in Religion und Sitte, auch dieser Klagesang seinen Umzug durch Kleinasien und Hellas vom Nillande aus gehalten habe.

Maneros sollte den Aegyptern die Astronomie und andere Wissenschaften gelehrt haben und galt daher auch vielfach als Erfinder der Musik. Er war der ältere Sohn

eines Königs von Phönikien, in dessen Hause Isis den Sarg ihres durch Typhon gemordeten Gatten Osiris nach langem Suchen findet. Sie lässt, von Schmerz überwältigt, ihrer Klage so freien Lauf, dass Maneros vor Schrecken über den Blick der Isis und vor Mitgefühl über ihren Jammer eines jähen Todes stirbt. In allen Niluferlanden hörte man dieses Trauerlied, namentlich bei den sogenannten Todtenmahlen.

Auf gleicher Grundlage ruht der **Bormos**, der Klagegesang der Maryandiner, des östlichen Nachbars der Phryger. Bormos war ein schöner Knabe gewesen, der an einem heissen Erntetage den Schnittern Wasser zutragen sollte, der aber von den Nymphen in die Fluthen des Bachs gezogen wurde.

Ferner gehört hierher der **Lityerses** der Phryger. Lityerses, ein Sohn des Midas, bewirthete gastfrei zu Keläna in Phrygien alle Fremdlinge, zwang sie aber nach der Mahlzeit, ihm Getraide schneiden zu helfen. Wenn der Tag nun sich zu neigen begann, schnitt er ihnen die Köpfe ab und versteckte die Leichname in den Garben. Auch Herkules kam dorthin, liess es zum Kampf mit dem blutgierigen Königssohne kommen, tödtete ihn und warf seine Leiche in den Fluss Mäander. Zum Troste des Midas über den Verlust des Jünglings soll das Klagelied erfunden und zuerst gesungen sein. Besonders erwähnt wird noch, dass dasselbe beim Schneiden des Korns gesungen wurde. Unter Lityerses hat man sich eine Art Typhon zu denken, der den Thau und die erfrischende Kühlung aufzehrt, die Menschen hinfällig macht und ihnen den Tod giebt, der aber von der heilsamen Sonne (hier vom Sonnengotte Herakles) überwunden stirbt.

Von anderen Liedern dieser Art sind noch zu erwähnen: der Skephros, den die Arkader in Tegea sangen, wenn die Sonnenhitze am höchsten gestiegen war; der Jalemos, ein Lied ernsten Inhalt, das man nur bei grösstem Herzeleid sang und das seinen Namen von Jalemos, einem Sohne Apollo's und der Kalliope erhielt. Später wurde das Lied allerdings für nüchtern angesehen, und es wurde sogar sprichwörtlich, einen frostigen, langweiligen Dichter Jalemos zu nennen. Auch eine Personificirung des Hochzeitsgesanges gab es, Namens Hymenaeos, der, ein Sohn Apollo's oder der Kalliope, von Pindar neben Jalemos und Linos genannt wird. In ihm ist die durch das Bündniss der Ehe verloren gehende Unschuld symbolisch dargestellt. Er soll ein schöner Jüngling gewesen sein, der an seinem Hochzeitstage sein letztes Lied anstimmt und dann stirbt, und von den Musen zu Grabe getragen wird. Da die Attiker und Argiver der Ehe eine politische Bedeutung zuerst zuerkannten, so findet sich bei ihnen vorzugsweise dieser Mythus. In der attischen Sage war Hymenaeos ein unglücklich liebender zarter Jüngling, der seiner Geliebten in Mädchenkleidung zum Demeterfeste nach Eleusis folgte. Dort wurde er mit anderen Mädchen geraubt und weit hinweg geführt. Hymenaeos aber tödtete die Räuber, kehrte nach Athen zurück und versprach, den Aufenthalt der Mädchen anzugeben, wenn man ihm seine Geliebte zu eigen gäbe. Das wurde ihm gewährt und noch lange lebte er darauf in glücklicher Ehe. Daher wurde er als Genius im Brautliede angerufen. Nach argivischer Sage befreite Hymenaeos Jungfrauen von pelasgischen Seeräubern und wurde von diesen Mädchen deshalb zuerst im Brautliede bei ihrer Hochzeit angerufen.

Den Mythenkreis, innerhalb welches wir uns soeben bewegten, nannte ich den kosmischen. Wir sahen, wie die Sonne und ihre Verehrung den Mittelpunkt dieses Kreises ausmachen. Bald bildete die in den Schooss der Erde dringende Sonnenkraft, bald der Gegensatz von Frühling und Winter, von trockener und nasser Jahreszeit, von erwachendem und dahinschwindendem Leben der Natur, bald die Parallele von Licht und Ton, bald die Uebertragung kosmischer Vorstellungen von Licht und Leben auf das geistige Gebiet, auf Erkenntniss und Verstand — den Hintergrund, von dem sich die Göttergestalten der Tonkunst abheben. Aber der Ausdruck „kosmische Mythen" erscheint noch passender, wenn wir sehen, wie Musik und Astronomie im Alterthume sich schwesterlich die Hände reichten. Von Aegypten wissen wir dies namentlich durch die Lehren des Orpheus und Pythagoras, welche Beide längere Zeit bei ägyptischen Priestern den Studien dieser Kunst und dieser Wissenschaft oblagen. An die Sternenwelt heftete sich schon früh das leibliche und geistige Auge der Menschen; den himmlischen Lichtspendern, die geheimnissvoll dort oben einherziehen, zollte man **zuerst** Dank und Verehrung. Sie gränzten ja Jahre, Monden und Tage, Lenz, Sommer, Herbst und Winter ab. Der Sonnengott vor Allen wurde daher in mancherlei Gestalten vorgestellt. Wie der ägyptische Amun die Sonne im Sternbilde des Frühlingswidders, so ist Osiris-Dionysos die Sonne im Frühlingsstier des Aequinoctiums, und Pan die Sonne im Fuhrmann der nördlichen und im Steinbock der südlichen Himmelssphäre. In der Mythe vom Hermes, der den hundertäugigen Argos durch sein Flötenspiel einschläfert, ist Argos als der gestirnte Himmel, die von ihm gehütete, an einen Oelbaum des Hains der Here gebundene Kuh Jo als der gehörnte, sichelförmige Mond, das Flötenspiel als der Lichtglanz der Planeten zu fassen.

Wunderlicher erscheint uns aber die Uebertragung **instrumental-musikalischer** Verhältnisse auf **siderische** und **calendarische**.

Drei Instrumente sind es vornehmlich, die man in eine Beziehung zum gestirnten Himmel setzte: die Leyer, die Syrinx und die Harfe. Von diesen ist die Leyer das am häufigsten angewendete Symbol. Sie war das Instrument des ältesten religiösen Cultus, des Lichtcultus, im Gegensatz zu der betäubenden und berauschenden Musik des orgiastischen Naturdienstes und bezeichnete als solches sinnbildlich **innere Seelenharmonie**. Viele wunderbare Sagen gingen um über die Wirkungen ihrer Töne. Bei den Pythogoräern ist sie das Symbol astronomischer und kosmischer Lehren. Die älteste ägyptische Lyra hatte nach Diodor nur drei Saiten. Die tiefste stellte den Winter, die Regen- und Ueberschwemmungszeit, die mittlere den Frühling, die höchste den Sommer oder die Erntezeit dar. Die spätere viersaitige deutete man auf die vier Himmelsgegenden, auf die vier Elemente oder auch auf die vier Jahreszeiten. Schon die Chaldäer sagten nach Plutarch, der Frühling verhalte sich zum Herbst, wie der Grundton zur Quarte, zum Winter, wie zur Quinte, zum Sommer, wie zur Octave. Die siebensaitige Leyer aber hatte Orpheus nach dem Muster der sieben Planeten so geordnet, dass Saturn der Nete, die Sonne der Mese und der Mond der Hypate entspricht, zwischen welche die übrigen Planeten eingereiht sind. Mercur selbst soll nach Ovid bei den sieben Saiten auf die Siebenzahl der Plejaden gesehen haben, unter denen seine Mutter Maja die älteste war. Daher nannte auch Pythagoras die Pleias „Leyer der Musen", im Gegensatz zur Leyer des Herakles. Mit der Leyer erschlug Herakles den Linos. Dass in dieser Mythe der Mutter Urania gedacht ist, ferner der feindlich gesinnten Isis, Apollo's und des Herakles, alles dies scheint sich auf orphische Lehre und somit auf astronomische Musik zu beziehen, und Varro's Bemerkung, dass gegen den 1. November die Leyer zugleich mit der Sonne aufgeht, lässt einen vollkommen aufhellenden Schein auf diese Mythe fallen. Auch Aeskulap, der Gott der herbstlichen Zeichen, ward dadurch mit Apollo in Verbindung gebracht und ihm geradezu die Kunst des Saitenspiels beigelegt. Diese himmlische Leyer heisst im Alterthume „Lyra mundana", die Weltleyer, findet sich in der nördlichen Hemisphäre, nahe der Milchstrasse beim Schwan und Herku-

les, und enthält fünf mit unbewaffnetem Auge sichtbare Sterne, darunter einen erster Grösse, die Wega. Sie ist die nach dem Tode des Orpheus unter die Sterne versetzte Lyra. Wie sie das Urbild des Kosmos, so ist dies auch die Syrinx, Pan's Flöte. Ihre sieben Pfeifen entsprechen ebenfalls den sieben Planeten. Die Sonne ist die Seele dieser Harmonie; ihre Lichtwellen, ihr Hauch geht durch alle Wandelsterne hindurch und erzeugt einen harmonischen Accord. Die siebenröhrige Syrinx ist das Vorbild der Lyra des Apollo. Auch die Harfe war ein Symbol des Kosmos. Zur Zeit der Ptolomäer bildete man in einem Tempel zu Dakkeh den ägyptischen Feuergott Ptah ab, wie er auf der Weltharfe spielt.

Von dieser rein symbolischen Deutung der Instrumente ging man noch einen Schritt weiter und machte das Planetensystem selbst zu einem musikalischen Instrumente. Die Gleichförmigkeit und Gesetzmässigkeit der Bewegungen der Gestirne ihr gegenseitiger Stand zu einander, die Erhabenheit ihres Anblicks, erregte schon frühzeitig den Gedanken an eine Gleichartigkeit mit Gegenständen der Tonkunst. So war z. B. der Tanz den Griechen das Abbild der in schönem Rhythmus und in schöner Harmonie sich bewegenden Reigens der Planeten um die Fixsterne. Hierzu kommen nun noch Sagen von Meeres- und anderen Naturtönen, — und die Lehre von der Sphärenharmonie konnte da gewiss leicht Eingang finden.

Doch nicht allein an die Leyer, an die Plejaden, an die Planeten, sondern auch noch an andere Sternbilder knüpften sich musikalische Vorstellungen. Das Sternbild des Schützen ist nach einer allerdings etwas späteren Auffassung der mit der Amme der Musen vom Lärmgott Pan gezeugte Krotos, die Personification des lauten Taktschlagens, der auf Bitten der Musen von Zeus unter die Sterne versetzt wurde. Ein Sternbild in der nördlichen Halbkugel unweit des Altair, in der Milchstrasse, aus neun Sternen bestehend, führt den Namen Delphin oder signum musicum ersteren, weil der Delphin die Musik lieben soll, letzteren mit Rücksicht auf die Neunzahl der Musen.

Berlin.

Revue.

Die Theaterwoche zehrte von Gounod's „Faust", der wohl noch lange die Räume des Opernhauses füllen und die Sympathieen unseres Publikums berühren wird. Der Schöpfer des Werkes, Herr Gounod, trifft in der nächsten Woche hier ein und wird gewiss aller Ehren und Ovationen theilhaftig werden, die seinem Talente gebühren.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Opernpersonal brachte in seinem Filiallokal, dem Kroll'schen Theater, zwei heitere Neuigkeiten: Offenbach's „Apotheker und Frieseur" und Genée's „Generalprobe". Verhindert, der ersten Vorstellung dieser Werke beizuwohnen, liess uns die zweite Aufführung leider durch Krankheit des Fräulein Ungar im Stich, und so sind wir gezwungen, vom Hörensagen den ausgezeichneten Erfolg, namentlich der Offenbach'schen Operette, zu constatiren und das Nähere nach eigener Anschauung in der nächsten Nummer zu berichten.

Die Gebrüder Müller haben auf ihrer Concerttour uns noch einmal besucht und gaben in dem kleinen Cäciliensaal der Singacademie eine spärlich besuchte Soirée. Unser früher ausgesprochenes, ausführlicheres und motivirtes Urtheil über den Kunstwerth dieser Genossenschaft scheint also auch von dem Publikum getheilt zu werden. Den allzu gewaltigen Lobsprüchen gegenüber, mit denen man die Herren Gebrüder hierher sandte, haben wir versucht, unter Anerkennung des Lobenswerthen, namentlich in der Technik und den feineren Graden der Nüancirung, die wirkliche Mitte hervorzukehren, in der sich die Künstler bewegen und haben so manches Muster selbst in nächster Nähe gefunden, an der diese Genossenschaft noch mit Erfolg studiren könnte. Wir berufen uns in vollster Ueberzeugung auf den neulichen Ausspruch, nachdem wir diesmal Haydn's B-dur-Quartett op. 76 und Beethoven's Cis-moll-Quartett gehört haben. Das Rubinstein'sche Quartett in C-moll war eine der interessantesten modernen Zugaben. Es ist nicht allein ein talentvolles, sondern sogar ein geniales Werk, welches den Namen eines Meisterstücks ohne Einschränkung vollkommen verdient.

Die Herren Engelhardt, Helmich und Zürn gaben ihre dritte Trio-Soirée. Die geringe Theilnahme des Publikums an diesen Kammermusik-Abenden hat seinen Grund in der weniger hervorragenden Bedeutung, den diese Concerte einnehmen. Musik, wie sie hier gemacht wird, exact und gewissenhaft, kann sich jeder Interessent in seinem Hause selbst bereiten. Wer es nicht kann, findet unter den Veranstaltungen der Residenz ein solches Contingent renommirter Leistungen, dass es ihm nicht zu verdenken ist, wenn seine Wahl nicht hierher fällt. Der erwähnte Abend gab Onslow's formengewandtes Trio in Es, Beethoven's bekanntes und hochgeschätztes B-dur-Trio und endlich als neu ein Trio in Es von unserem Mitbürger Dr. Rintel. Dass dieses Werk weit mehr als eine Dilettantenarbeit ist, wenngleich sie nicht die Höhe eines Kunstwerks erstrebt, verleiht ihr genug Werth, um sie mit Beifall anzuhören. Alles ist glatt, gut und sauber gearbeitet, und die Erfindung nimmt nicht selten einen überraschenden Aufschwung. Namentlich vereinigen sich diese löblichen Eigenschaften in den beiden Mittelsätzen, die aus dem Ganzen mit wenigen Ausnahmen als wohlgelungen hervortreten. Der Jünger Aesculaps hat dem Musengott eine schöne Huldigung dargebracht, für die wir Musiker ihm Dank sagen müssen.

Auch die dritte Soirée der Herren Zimmermann und Stahlknecht war eine sehr genussreiche, weniger durch die Wahl des Programms, in welchem wohl nur Mozart's D-dur-Quintuor den Namen eines Meisterwerkes ersten Ranges verdient, als durch die Feinheit und Delicatesse der Ausführung, die alle Nummern mit einem äusserst wohlthuenden Nimbus umgab. Der Abend begann mit einem Quatuor in G-dur von Wichmann. Das Werk hält sich in den anständigen Grenzen der Natürlichkeit und befolgt im Bau die von den classischen Meistern festgesetzten Formen. Es erhebt sich trotzdem zu keinerlei höherer Bedeutung, verletzt aber in seiner Conception auch nicht den gebildeten Hörer. Das Scherzo ist der bedeutendste und originellste Satz der Partitur und wurde verdientermaassen durch den reichsten Beifall ausgezeichnet. Auch Hummel's Trio in E-dur zählt nicht zu den bedeutenderen Werken dieser Gattung. Der Clavierpart ist zu überwiegend berücksichtigt und Violine und Cello laufen theilweise allzu wenig obligat nebenher. Hr. G. Schumann gewann dieser Stimme die glänzendsten Seiten ab. Bravour und Technik waren meisterhaft und aus allen Tonbildern sprach eine hohe Intelligenz der Auffassung. Der Beifall war in Folge dessen ein wohlverdienter und kommt auch den Herren Zimmermann und Stahlknecht zu Gute. Der Abend schloss glänzend mit dem oben erwähnten Quintett von Mozart, an dessen vorzüglicher Ausführung sich noch die Herren Rammelsberg, Richter und Kahle betheiligten. Es war ein Hochgenuss, das von so ho-

hen, ewig schönen Intentionen getragene Werk, so sinnig und fertig vorgetragen zu hören, und die wackeren Concertgeber erwerben sich den rauschendsten Dank aller Zuhörer, welche in der gehobensten Stimmung den Abend beschlossen.

Eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" in unserer Zeit der Zerfahrenheit wirkt etwa so, wie der erste Schein des Lichts, wenn er dunkles Gewölk durchbricht. Wir gestehen zu, dass das Rococcomässigen viel in dieser langen Cantate steckt; in dieser Beziehung ist sie eben ein Kind der Zeit seiner Entstehung, allein überwiegend und machtvoll spricht aus allen Theilen der Genius der Natürlichkeit, Frische und Anmuth in der holdesten aller Tonsprachen, und diese drei Faktoren werden das Werk vor Untergang sichern und ihm in allen Zeiten und unter allen Völkern seine Freunde zuführen und bewahren. Dank der Singacademie, dass sie die Executive zur Ausführung dieser Cantate ergriff und ohne Kürzungen das grosse Werk vorführte. War es die gehobene Stimmung, mit der wir lauschten, oder war es die absolute Vortrefflichkeit der Ausführung, kurz, wir vermochten keinen Fehler in der vocalen und instrumentalen Execution zu entdecken: es ging Alles exact und mit seltener Frische. Auch die Soli des Frl. Decker (Sopran), des Hrn. Seifert (Tenor) und vor Allem des trefflichen Hrn. Krause (Bass) verdienen vollgültiges Lob. Eine sehr erfreuliche Erscheinung war es, dass das Publikum sich in einer Weise betheiligte, dass die Ansprüche nur zum Theil zu befriedigen waren, sodass die Wiederholung des Werks in dieser Woche zur Nothwendigkeit wurde. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Bei dem diesjährigen Ordensfeste erhielten der K. Professor Musikdirector J. Stern und die Königl. Concertmeister Ries und Leop. Ganz den Rothen Adlerorden 4. Klasse.

— Fräul. Artôt ist zu Gastspielen an der Königlichen Oper hier eingetroffen und wird u. A. auch die Margarethe im „Faust" singen. Fräulein Lucca erhält aus Gesundheitsrücksichten einen extraordinären Urlaub. Eingetroffen ist ferner Hr. Offenbach, welcher am 29. d. hier seinen „Orpheus" dirigiren wird.

— Herr Ch. Gounod wird am 31. d. M. hier eintreffen und die Vorstellung des „Faust" im K. Opernhause dirigiren.

— Das Marx'sche Werk „Beethoven, sein Leben und Schaffen" ist soeben in zweiter Auflage erschienen.

— Das I. Hofconcert am 22. ist auf den 29. d. verlegt worden. Das Programm enthält Meyerbeer's grosse, für London componirte Festouverture, Gluck's Ouverture zu „Iphigenia", Romanze für Tenor aus „Lalla Rookh" von David (Herr Formes), Bolero aus der Sicilischen Vesper von Verdi (Frl. Lucca), Frauenchor aus der „Königin von Saba" von Gounod, Solovorträge des Hrn von Bülow, Herrn Laub etc.

Königsberg. Unsere Oper ist durch das Gastspiel des Frl. Günther endlich etwas in den Vordergrund getreten. Sie dahin fristete sie sich mühsam durch. Frl. Günther ist eine bedeutende Gesangskünstlerin. Ihre Stimme ist umfangreich und vortrefflich gebildet, wodurch es ihr möglich wird, tiefe und hohe Parthieen mit gleichem Erfolge zu singen. Herr Schäfer, unser erster Heldentenor, hat die hiesige Bühne nach gütlicher Uebereinkunft verlassen.

Breslau. Herr Jacques Offenbach, der jüngst in Wien mehrere seiner Operetten selbst dirigirte, berührte auf seiner Reise nach Berlin auch unsere Stadt, und dies gab Veranlassung, dass unter seiner persönlichen Leitung am Mittwoch der „Orpheus" des in kurzer Zeit so populär gewordenen Componisten zur Aufführung kam. Diese unterschied sich insofern wesentlich von den zahlreichen früheren, als Herr Offenbach die Tempi meist langsamer nahm, und der ursprüngliche Text, der in der deutschen Bearbeitung schon genugsam gelitten und an unserer Bühne im Laufe der Zeit mancherlei Abänderungen und Zuthaten erfahren, wieder restituirt und in sein altes Recht eingesetzt wurde. Das Haus war auf allen Plätzen gut besetzt, und dem Componisten wurde nach jedem Acte die Ehre des Hervorrufs zu Theil. Die Darstellung kann im Allgemeinen als eine recht gelungene bezeichnet werden, wie denn auch Herr Offenbach selbst sich dahin geäussert hat, dass man hierorts am innigsten auf seine Intentionen einzugehen verstanden hat. Das Hauptverdienst des Abends gebührt den Herren Weiss und Meinhold, die unendlich komisch wirkten und alle ihre Glanzseiten zu entfalten bemüht schienen. Beiläufig sei hier noch erwähnt, dass die Orpheus-Sage schon früher parodirende und burleske Behandlungen erfahren hat: so durch den grossen spanischen Humoristen Quevedo († 1647).

— Die „Schlesische Zeitung" schreibt: Sonnabend, zum Benefiz des Herrn Rieger: „La Réole", Oper in drei Akten von Gustav Schmidt, Libretto von Charl. Birch-Pfeiffer. — Die Hugenottenkriege, welche schon zu so vielen Trauer-, Lust-, Schauspielen und Operntexten Stoff boten, haben nun auch Fr. Birch-Pfeiffer zu der Ausarbeitung eines Librettos veranlasst, welches wir sehr vielen ihrer anderen dramatischen Productionen vorziehen. In der Behandlung des Stoffes giebt sich Scribe'sches Geschick kund, und wir würden es als ein Glück für die Bühne betrachten, wenn die Verfasserin ihre Thätigkeit von dem recitirenden auf das musikalische Drama übertragen und die oft um gute Texte verzweifelnden Componisten mit Librettos versehen wollte, die nicht blos singbar, sondern auch anhörbar sind. Das Libretto zu „La Réole", dem Vernehmen nach schon zu Lebzeiten des verstorbenen Königs verfertigt, gehört zu den besten, welche wir kennen; die Texteswortе sind frei von Unsinn und Trivialität und die Intrigue ist so leicht und geschickt gesponnen, dass die Dichtung mit einigen Abänderungen auch als Lustspiel Glück machen würde. Frau Birch-Pfeiffer kennt die Bühnenpraxis, und diese ist denn auch der Tondichtung so gut zu Statten gekommen, dass dieselbe zu keinerlei Extrakunststückchen zu greifen braucht, um sich einen günstigen Erfolg zu sichern. Die Handlung spielt im Jahre 1578 zu Auch in Navarra, zur Zeit, als Heinrich von Navarra, besser bekannt als Heinrich IV., mit seiner Schwiegermutter, Catharine von Medicis, einen Waffenstillstand abgeschlossen hatte, welchen er nicht nur zur Ausführung von politischen, sondern auch Liebes-Intriguen benützte. Indem Catherine auf ihres Schwiegersohnes starke Neigung für das schöne Geschlecht zählt, um ihn in ihre Gewalt zu bekommen, umspinnt sie denselben mit einem ganzen Netze von Intriguen, welche zuletzt sämmtlich zu ihrem Nachtheil ausfallen, obwohl auch der Moral, wie von Frau Birch-Pfeiffer nicht anders zu erwarten steht, volle Rechnung getragen wird. Vergeblich spielt der Marquis von Ussac, von Catharinen's Hofdame Françoise von Sauve bezaubert, den Verräther; anstatt Heinrich IV. in La Réole zu fangen, wird er selbst erwischt und muss diesem seinen Zwecken dienen, und während der galante König der in einen Pagen verkleideten Gräfin Armande von Courtenay, der Verlobten seines Freundes v. Rosny, nachstellt, bewährt sich dieselbe nicht blos als tugendhafte Dame, sondern auch als ergebene Anhängerin der Sache des Königs, bewirkt es, dass Katharina von Medicis, statt ihren Schwiegersohn in „La Réole" aufzuheben, sich mit ihrer Tochter Margarethe von Valois, welche ihren ungetreuen Gemahl Heinrich liebt, nach der in dessen Gewalt gerathenen

Festung Fleurence verlocken lässt, wo sie sich genöthig sieht, den Friedensvertrag zu unterzeichnen, wo aber auch Heinrich die Enttäuschung erlebt, dass Armande, von welcher er sich geliebt glaubte, ihrem Verlobten die Hand reicht. Wie Armande für ihren Bruder gehalten und dann erkannt wird, wie sie dem König, der Königin und der Hofdame Françoise zu gleicher Zeit ein Rendezvous giebt, welches Rosny belauscht, wie Katharine die irrthümlich vorausgesetzte Neigung des Pagen Armand zu Margarethen für ihre Zwecke auszubeuten strebt, und wie endlich Armande selbst die Königin-Mutter nach Fleurance führt, das Alles ist mit kluger Berechnung der Bühnen-Effekte zu einem Ganzen verarbeitet, welches sich mit den besten französischen Operntexten dieses Genres messen kann. Gustav Schmidt, dem Breslauer Publikum bereits durch „die Weiber von Weinsberg" bekannt, hat zu dem Texte eine Composition geliefert, welche einen bedeutenden Fortschritt im Vergleich mit seinen früheren Arbeiten bekundet. Das französische Sujet ist mit französischer Leichtigkeit, oft sogar Eleganz, behandelt; der Geist des alten Auber durchdringt die Tondichtung, ohne jedoch dieselbe zu einer sclavischen Copie oder Compilation herabzudrücken, und sowohl die Behandlung der einzelnen Parthieen als der Instrumentation zeugt von einem feinen Verständniss des Genres, zu welchem „La Réole" gehört. Das deutsche Opern-Repertoir hat einen Componisten für das komische Fach sehr nöthig, und wir wollen, durch den Erfolg der ersten Aufführung dazu berechtigt, diese neueste Oper als Vorläuferin künftiger Leistungen begrüssen, durch welche uns Gustav Schmidt, das ist unser aufrichtiger Wunsch, den zu früh verstorbenen Lortzing ersetzen möge. Die Orchestration empfiehlt sich durch gefällige Einfachheit und schmiegt sich stets characteristisch an die Situation und die augenblickliche Stimmung der einzelnen Parthieen an. Ohne gerade Anspruch auf besondere Originalität machen zu können, verräth die Composition durchweg ein tiefes Studium der besten Meister aus der deutschen und französischen Schule, und sowohl die einzelnen Parthieen als die Chöre machen durch ihren Melodieenreichthum einen recht günstigen Eindruck. „La Réole" ist eine heitere und harmlose Composition, welche schon durch ihre ungesuchte Gefälligkeit und Anspruchslosigkeit für sich einnimmt und jede sauertöpfische Kritik, welche überall nach Reminiscenzen umherstöbert, entwaffnet; der Empfang aber, welcher ihr in Breslau zu Theil wurde, wird dem wackern Schmidt sicherlich zur Aufmunterung dienen, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen. Im ersten Acte, welcher einige unnöthige und leicht zu beseitigende Längen enthält und einen vorzugsweise lyrischen Character trägt, schien der Erfolg, obwohl die sehr hübsche Romanze: „Die Nachtigall sprach zur Rose" und die Arien: „Wie mild die Luft, wie freundlich lacht" und „Nur Lust und Schlauheit kann gewinnen" applaudirt wurden, noch zweifelhaft; aber mit dem zweiten Acte, dessen brillantes Finale mit seinem Schlusschore einen wahren Beifallssturm erregte, war das Schicksal der Oper entschieden, und der dritte Act trug zur Sicherung dieses Resultats um so mehr bei, als hier die Musik zugleich durch die unerwartete und spannende Entwickelung der Intrigue unterstützt wird. Der anwesende Componist hat die Befriedigung gehabt, nicht nur von dem Publikum mit grossem Beifall und wiederholtem Hervorruf begrüsst zu werden, sondern auch seine Oper unter Seydelmann's trefflicher Leitung mit einer Präcision aufführen zu hören, welche dem Orchester und dem Bühnenpersonale zur grössten Ehre gereicht. Hr. Rieger (Rosny), als Beneficiat mit Applaus empfangen, fand namentlich in der ersten Romanze des 2. Actes Gelegenheit, seine schönen Stimmmittel zur Geltung zu bringen, sowie denn überhaupt seiner Mitwirkung ein bedeutender Antheil an dem guten Ausfalle gebührt. Herr Schlaich fand sich in die weder leicht zu singende noch leicht zu spielende Parthie als König Heinrich besser, als wir erwarteten, obwohl Einzelnem hin und wieder noch viel Schliff fehlte, und was die Damen betrifft, so sang Frl. Gericke die Parthie der Margarethe durchweg mit anerkennenswerther Sauberkeit und Correctheit, und repräsentirte die Margarethe von Valois mit vornehmem Anstande, während Fräul. Fliess die Armande mit jenem gemüthvollen Ausdrucke gab, durch welchen sie sich als Sängerin vorzugsweise empfiehlt. Die Parthieen der Katharine und der Francoise fanden an den Damen Weber und Olbrich angemessene Vertreterinnen. Die Chöre zeigten sich sehr gut einstudirt, das Ballet, in welchem Frl. Balho Beifall erntete, machte seine Sache auch nicht schlecht, und so hörten und sahen wir nach langer Zeit wirklich wieder einmal eine neue deutsche Spieloper.

— Die Singacademie führte am 19. d. M. unter Leitung des Musikdirectors Herrn Schäffer, gewissermaassen als Novität, das Oratorium „Herakles" von Händel auf, war jedoch im Irrthum, wenn sie für diese Musik Empfänglichkeit im Publikum zu finden hoffte. Es haftet an dem Werke zu viel Staub der Vergangenheit, unter welchem das Gold zu finden nur einem feineren Kennerauge beschieden ist. Aber selbst auf die exclusiveren Händel-Verehrer muss schon die lange Reihe ununterbrochener Soli, von denen gerade der Herakles überfüllt ist, ermüdend wirken — umsomehr als die Recitative, wenn auch edel, doch litaneiartig und die Arien (mit wenigen Ausnahmen) in allzu grosser formeller Gleichmässigkeit componirt sind. Endlich ist auch die Instrumentation des Werks, die fast durchweg nur vom Streichquartett besorgt wird, auf die Länge (man bedenke, dass die Aufführung gute drei Stunden dauerte) nicht zu ertragen, so dass man oft: „Ein Königreich für eine Clarinette, oder ein Horn!" ausrufen möchte. Derartige Oper, wie der Herakles (denn ein Oratorium ist das Werk nicht), für unsere Zeit lebensfähig zu machen, scheint uns durchaus ein Ding der Unmöglichkeit — wie ja der spärlich besetzte Saal bei der in Rede stehenden Aufführung genugsam zeigte, dass die Anzahl der Händel-Enthusiasten überhaupt in unserer Stadt nicht gerade gross zu nennen ist. Ein Anderes wäre es, wenn dem Publikum einige Nummern des Herakles mit Auswahl vorgeführt würden, darunter vor Allem mehrere Chöre des Werks. Da haben wir den Händel in seiner ganzen Glorie vor uns, den unnachahmlichen Meister, der in diesen Compositionen ewig leben wird. — Die Aufführung des „Herakles" stand den früheren der Academie nicht nach, empfing vielmehr besonderen Glanz durch die Mitwirkung der Frau Dr. Mampé-Babnigg und des Domsängers Herrn Sabbath aus Berlin. Beide sangen vortrefflich, mit sicherer Beherrschung aller Schwierigkeiten und mit Hintansetzung jedes äussern Effects. Chöre und Orchester, welches letztere von der wackern Springer'schen Capelle gebildet war, bewährten sich, wie immer. — Das Verdienst Schäffer's, Freunden und Kennern der Geschichte der Musik einen belehrenden Abend verschafft zu haben, ist in keiner Weise zu unterschätzen, und in so fern ist die Wahl des Dirigenten durchaus als ein sehr glücklicher Griff zu bezeichnen.

Dresden. Das fünfundzwanzigjährige Jubiläum Joseph Tichatscheck's am 17. Januar. Tichatscheck war am 17. Januar 1838 in der Rolle des Herzogs Olaf in der Auber'schen Oper: „Der Maskenball" als neuengehendes Mitglied des Hoftheaters aufgetreten, nachdem er bereits am 11. August 1837 sein Gastspiel in Dresden mit derselben Rolle eröffnet hatte. Auf Wunsch des Jubilars waren die beabsichtigt gewesenen Morgenmusiken sowohl seitens des Hoftheaterchors wie des Musikchors der Brigade Kronprinz unterblieben. Gegen 10 Uhr Vormittags überreichte ihm eine Deputation der Mitglieder des Hoftheaters im

Namen sämmtlicher Collegen und unter Ansprache des Herrn Porth ein ebenso geschmackvoll gearbeitetes wie kostbares Geschenk. Dasselbe besteht aus einem sehr schönen Bergkrystall aus dem Canton Uri, welcher aus silbernem Felsen hervorspringt, den silberne Lorbeerzweige schmücken. Eine goldene Tafel enthält die Widmungsworte, während im Fuse die Namen sämmtlicher Geber eingegraben sind, ein am Fusse des Felsens aufgeschlagenes Buch aber das Verzeichniss der Rollen enthält, welche die hervorragendsten Schöpfungen Tichatscheck's bezeichnen. Zunächst beglückwünschte ihn denn eine Deputation der Königl. musikalischen Capelle, worauf der Generaldirector v. Könneritz erschien, um dem Jubilar in ehrender Ansprache mitzutheilen, dass ihn der König zum Königl. Kammersänger ernannt habe. Bald darauf erschien auch der Staatsminister Frhr. von Beust, worauf sich noch eine grosse Anzahl von Freunden und Verehrern einfanden, um ihm Geschenke und Glückwünsche darzubringen. Am Festabend trat Tichatscheck als Cortez in der gleichnamigen Oper vor einem das Haus füllenden Publikum und unter Anwesenheit des Königl. Hofes mit der ganzen Kraft und Frische seiner Mittel auf. Tichatscheck ist in Dresden in 69 verschiedenen Parthieen 1416 mal aufgetreten; seine ganze Theaterwirksamkeit umfasst einen Zeitraum von 33 Jahren; bereits am 16. Januar 1855 beging er das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner Bühnenthätigkeit überhaupt.

— Neu war Wilhelm Fischer's Operette mit Text von Raeder: „Der räthselhafte Gast".

Leipzig. Dreizehntes Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses. Donnerstag, den 15. Januar. Erster Theil: Lustspiel - Ouverture von Julius Rietz. — Mirjam's Siegesgesang von Carl Reinecke, gesungen von Fr. Röske-Lund. Kgl. Schwedischer Hofopernsängerin aus Stockholm. — Concert für das Violoncell (No. 1) von Goltermann, vorgetragen von Hrn. Theodor Krumbholz (Mitglied des Orchesters). — Schwedische Lieder, gesungen von Fr. Röske-Lund. „Die Brautwerbung" von Lindblatt. „Singe sing" von Berens. — Concertante für 6 Violinen mit Orchester v. Maurer (neu, Manuscript), vorgetragen von den Herren Concertmeister Dreyschock, Röntgen, Haubold, Bolland (Mitglieder des Orchesters), Wilhelmj und dem Componisten — Zweiter Theil: Sinfonie (C-dur mit der Schlussfuge) von W. A. Mozart. — Von den beiden bekannten und nur zum Theil befriedigend executirten Orchesterstücken reden wir nur insofern, als auch sie nicht im Stande gewesen sind, den Charakter der Mattherzigkeit und Plattheit, welchen das ganze dreizehnte Concert trug, vergessen zu machen. Im Interesse des Rufes unserer Gewandhaus-Concerte nach auswärts hätten wir gewünscht, dass für diesen Absud jedem Fremden der Eintritt hätte verwehrt werden können. — Die gesammte hiesige Presse hat für dieses Concert nur einen — Schmerzensschrei. (Signale.)

Hannover. Das vierte Abonnementsconcert am 10. Januar brachte einen interessanten Gast, die Claviervirtuosin Frau Ingeborg von Bronsart. Dieselbe trug das Concert in E-moll für Pianoforte von Chopin, sodann kleinere Sachen: „Am Abend," Fantasiestück von Schumann, die Gavotte (aus der sechsten englischen Suite) von Bach und Walzer aus der Oper: „Faust", übertragen von Liszt, vor. Frau Caggiati sang die Arie aus Elias: „Israel" von Mendelssohn. Das Orchester spielte unter Leitung des Hrn. Concertdirectors Joachim die Ouverture: „die Abencerragen" von Cherubini und die C-dur-Sinfonie Mozart's mit der Schlussfuge. — Concert der Singacademie unter Direction des Herrn Capellmeisters B. Scholz am 17. Januar: Ouverture zu „Athalie" von Mendelssohn. Scenen aus „Orpheus" von Gluck. Erste Walpurgisnacht von Mendelssohn.

München. Eine Wiederholung von Zenger's „Foscari" fand am Sonntag bei gut besetztem Hause unter dem Einfluss eines freundlich gesinnten Auditoriums statt; der Beifall vermochte aber nicht bei der durch die Oertlichkeit hervorgerufenen Theilnahme die Schranken der Nachsicht zu übersteigen. An dem Talente und gutem Willen des Componisten ist durchaus nicht zu zweifeln, im Gegentheil ist dessen ernstes Streben nur zu loben, wenn man auch bekennen muss, dass die Oper äusserst wenig enthält, was zündend oder begeisternd wirken, wohlthun oder erwärmen könnte. Wohl begegnen wir einigen nicht übel instrumentirten Piecen mit melodiösen Anklängen, vermissen dagegen frischen, kräftigen Ansatz, schön durchgeführte Gedanken, lebhaften Schwung der Phantasie, was eigentlich den Componisten zum Musiker von wahrem Berufe stempelt. Für ausführliche Mittheilung von Einzelnem fehlt hier der Raum, also beschränken wir uns hierauf, um so mehr, als wir bezweifeln müssen, dass fernere Wiederholungen zündender wirken möchten; zudem dürfte schwerlich die Oper Münchens Grenze überschreiten.

— Hier ist am 3. d. M. der pensionirte K. General-Major Freiherr von Freys im hohen Alter gestorben. Derselbe war viele Jahre hindurch der Intendant des Hoftheaters in München.

Göppingen. Der schwäbische Sängerbund hat (auf seiner Generalversammlung zu Göppingen den 23. November 1862) beschlossen, aus Anlass der erfolgten Gründung des deutschen Sängerbundes zu Ehrenmitgliedern zu ernennen: S. Hoh. den Herzog Ernst von Sachsen - Coburg; die Dichter Carl Meyer in Tübingen, Eduard Mörike und Gustav Pfizer in Stuttgart und Friedrich Rückert in Neusess bei Coburg; die Tonkünstler: Capellmeister Abt in Braunschweig, Generalmusikdirector Franz Lachner in Mannheim, Capellmeister A. Methfessel in Braunschweig (den Senior der deutschen Componisten), Musikdirector Julius Otto in Dresden, Kgl. Musikdirector G. Reichardt in Berlin (den Componisten von Arndt's: „Was ist des Deutschen Vaterland") und Capellmeister Schletterer in Augsburg (Preisrichter auf den schwäbischen Liederfesten); den Dr. med. Gerster in Regensburg (Präsidenten des Sängerausschusses auf dem deutschen Sängerfest in Nürnberg); die Schweizer: Musikdir. J. Heim in Zürich (Mitglied des Centralausschusses des eidgenössischen Sängervereins), Schnyder von Wartensee (Senior des schweizerischen Männergesangs, derzeit in Frankfurt a. M.) und Organist W. G. Baeder in Zürich (früheres Ausschussmitglied des schwäbischen Sängerbundes.

Braunschweig. Unsere Oper hat in der letzten Woche eine ungeheure Thätigkeit entwickelt. In sehr gelungener Weise kamen die Opern: „Die Stumme von Portici, Der Freischütz, Lucie" zur Aufführung. Als Masaniello wurde unser stimmbegabter Tenor Herr Meyr von dem überfüllten Hause auf's Herzlichste empfangen und im Verlauf der künstlerischen Ausführung der Parthie schmeichelhaft ausgezeichnet und gerufen. Herr Thelen sang den Pietro ausgezeichnet.

— „Herr und Madame Denis" wurde am 2. Januar aufgeführt und recht beifällig aufgenommen. Frau Weiss als Nanette und Hr. Weiss als Bellarose sind besonders hervorzuheben.

— Ein Fräulein Elvire Behrens aus Hamburg veranstaltete am 20. d. M. ein Concert unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Sara Magnus aus Stockholm und des Violoncellisten Hrn. Kindermann von hier. Hr. Capellmeister Abt hatte die Direction einiger von der hiesigen Singacademie ausgeführten Chorgesänge übernommen. Das Concert war ein sehr befriedigendes, alle Leistungen waren im höchsten Grade erfreulich. Fräulein Behrens besitzt schöne Stimmmittel und gutes Verständniss; überlegen an künstlerischer Bedeutung ist ihr Frl. Magnus. Diese junge Dame ist eine sehr bedeutende Künstlerin und wir prophe-

zollen ihr einen grossen Ruf. Wir stellen sie an die Seite der Frau Schumann, und was die letztere ihr an physischer Kraft überlegen ist, besitzt Frl. Magnus dafür doppelt und dreifach an Grazie und Anmuth.

Weimar. Frau Jachmann und Sivori haben hier sehr beifällig gastirt. Letzterer erhielt den Falkenorden.

Bremen. Die Symphonie „Ocean" von Anton Rubinstein, vor einigen Jahren in Berlin, Leipzig und anderen Städten ausgeführt, stand am 6. Januar auf dem Programm der Sinfonie-Concerte in Bremen, die eine Verpflichtung erfüllten, indem sie ihren Kreis mit einem interessanten Werke bekannt machten, — eine Verpflichtung, die häufiger erfüllt werden sollte.

Hamburg. (Stadttheater.) Zum Benefiz-Antheile des Herrn Capellmeister Neswadba kam Meyerbeer's grosse Oper „Der Nordstern" nach einer fünfjährigen Ruhe endlich wieder auf's Repertoire und zwar in einer Aufführung, welche mehrere Wiederholungen voraus setzen lässt. Die Darstellung des „Nordstern" erfordert wohl unter allen Opern des genialen Meyerbeer die tüchtigsten Kräfte und die sorgfältigste Vorbereitung, um einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Hier am Stadttheater haben wir nun gegenwärtig für einen guten Erfolg die glücklichsten Mittel einzusetzen, denn nicht allein, dass unser hochverdienter Capellmeister, Herr Neswadba die gewaltigen Tonmassen der Oper mit Energie zu leiten verstand, sondern auch für die Besetzung der Hauptrollen sind zum grössten Theil die geeigneten Kräfte vorhanden, und für passende Ausstattung und imponirende Massenentwickelung hat Herr Director Herrmann mit gewohnter Umsicht Sorge getragen. Bekanntlich hat Meyerbeer die Recitative der Oper noch nachträglich componirt, wodurch das Ganze, und besonders der Part des Gritzenko bedeutend gewonnen hat. Herr Franosch, dem Letzterer zugefallen war, repräsentirte denselben so frisch und charakteristisch, dass der schlichte Unteroffizier eine der interessantesten und hervorragendsten Figuren der Oper wurde. Den Part der Katharina sang Frau Masius-Braunhofer mit bekannter Virtuosität. Herr Hellmuth spielte den Czaaren und Zimmermann Michaeloff meisterhaft, schien aber für den gesanglichen Theil der umfangreichen Rolle nicht ganz disponirt zu sein. Herr Hagen (Danilowitz) war in jeder Hinsicht brav. Unter den übrigen Mitwirkenden sind noch die Damen Borchers-Litá (Praskowia), Mary und Lemarre (Marketenderinnen) und die Herren Borchers (Georg) und Kapa (Kosack) lobend hervorzuheben. Herr Capellmeister Neswadba wurde natürlich mit Applaus empfangen und im Laufe des Abends wiederholt mit den Hauptdarstellern hervorgerufen. Der Kosackentanz im zweiten Aufzuge wurde von den Herren Opfermann und Müller, und den Damen Ostradt, Lanzavecchia etc. gewandt und präcise ausgeführt.

Wien. Felicien David's dreiactige komische Oper: „Lalla Roukh" dürfte unmittelbar nach Wagner's „Tristan" im Hofoperntheater zur Aufführung gelangen und zwar mit folgender Besetzung: Lalla Roukh, Fräul. Kraus; deren Vertraute, Fräul. Liebhardt; Nadir, Herr Walter; der Kadi (Buffopartie), Herr Schmid.

— Direktor Lehmann erhielt von Herrn Merelli die Nachricht, dass dieser für die italienische Opernsaison im Carltheater Fräul. Patti und die Tenore Carrion und Giuglini engagirt habe. Nächster Tage wird das Abonnement für die italienische Oper eröffnet werden. Die Saison währt vom 24. Februar bis zum 20. März.

— Die 29. Vorstellung der Oper „Margarethe" fand, verherrlicht durch die Gegenwart Ihrer Majestäten, bei ausverkauftem Hause statt.

— Im Treumanntheater debütirte Fräul. Fischer, vom Hofoperntheater, für das Fach des Fräul. Marek in „Monsieur und Madame Denis" mit vollständigem Erfolge. Die beliebte junge Sängerin wurde mit beinahe demonstrativem Applause empfangen, welcher sich nach jeder Nummer in verstärktem Masse wiederholte und zum Schlusse im dreimaligem Hervorrufe gipfelte.

— Offenbach ist mit der Composition einer deutschen Oper beschäftigt, die er für die Kräfte des Hofoperntheaters berechnet hat. Er ist nach Berlin abgereist.

— Treumann's Barometer zeigt noch immer günstiges Wetter, allabendlich die Mitglieder des Kaiserhauses, und der Aristokratie. Pikantes Repertoir, elegante Ausstattung, treffliche Darstellung, dass sind die Zauberkünste, deren sich Treumann bedient, um das Publikum an sein Unternehmen zu fesseln.

— Mozart's „Cosi fan tutte" wird nun am Geburtstag des grossen Meisters, den 27. Januar, im Hofoperntheater zur Aufführung kommen.

— Der K. K. Kammersänger Herr Carrion, bekannt durch sein langjähriges Engagement während der italienischen Saison in Wien, ist vom Director Merelli für die italienischen Opern-Vorstellungen im Carltheater, welche Anfangs Februar beginnen werden, engagirt worden.

— Richard Wagner wurde von der unter Rubinstein's Leitung stehenden Musikgesellschaft eingeladen, in Petersburg zwei Concerte zu geben.

St. Gallen. In der Nacht des 9. d. M. starb der Componist der schönsten Schweizer Lieder, Ferdinand Huber, in einem Alter von 82 Jahren.

Paris. Im 13. Volksconcert des Herrn Pasdeloup kamen zur Aufführung: Symphonie in E-moll (No. 50) von J. Haydn, zwei Sätze aus Mendelssohn's Lobgesang, Beethoven's Fidelio-Ouvertüre (E-dur), Gavotte von J. S. Bach, A-dur-Symphonie von Beethoven.

— Die Matinée der Gesellschaft der schönen Künste brachte als Haupt-Anziehungspunkt ausser David's lange nicht gehörter Wüste, Meyerbeer's grosse, für London componirte Festouvertüre. Trotz vieler Mängel der Ausführung wirkte das herrliche Werk in seiner orchestralen Gewalt doch mit elektrischer Macht und hinreissendem Feuer auf das athemlos lauschende Auditorium, das bisher nur aus dem Clavierauszuge die Umrisse des grossartigen Tongemäldes kannte. In den jubelnden und anhaltenden Beifall nach vollendeter Execution mischte sich der lebhafte Wunsch nach einer Wiederholung im grössten Massstabe, der wir bei der begeisterten Verehrung und Liebe, die sich an den Namen des grossen Meisters knüpfen, zuversichtlich bald entgegensehen dürfen.

— Vor 35 Jahren, am 29. Februar 1828, erblickte Auber's „Stumme von Portici" das Licht der Bretter der grossen Oper von Paris und durchzog epochemachend die ganze civilisirte Welt, mit Ausnahme der Plätze, wo der Geist der Verfinsterung in dem Texte Anreizung zur Unzufriedenheit und Revolution witterte. Heutzutage riskirt man nach langer Unterbrechung endlich wieder eine Aufführung des anerkannten Meisterwerks national-französischer Kunst an seiner Geburtsstätte, nachdem der Dichter gestorben, der Componist Greis geworden ist. Die Aufführung war glänzend. Der Wiederholung wohnten der Kaiser und die Kaiserin bei und viele Vorstellungen stehen in Perspective. Gleichzeitig reussirt die Oper in Marseille und Gent.

— Herr und Madame Rossini gaben am 14. d. auf ihrer Villa zu Passy eine interessante Abendunterhaltung. Hr. Diemer spielte eine noch ungedruckte Pianofortecomposition und Mlle. Patti sang u. A. eine hinreissende Romanze von Yradier.

— Der Violinist Herr Jean Backer ist zu Concerten hier eingetroffen.

— **Bériot, Servais** und **Vieuxtemps** sind zu Neujahr vom Könige der Belgier zu Rittern des Leopoldordens ernannt worden.

Lille. Meyerbeer's „Dinorah" beschäftigt Theater und Publikum in beiderseitig befriedigendster Weise.

London. Die Oper in Majesty's Theater, welche am 1. Februar eröffnet werden sollte, bleibt wegen Tenor-Calamität bis zum April geschlossen.

— Frl. **Tietjens** hat London verlassen und singt bereits in Neapel, wo sie ein brillantes Engagement angenommen hat.

— Die beiden italienischen Opern der Residenz, das Majestätstheater und Coventgarden bringen mit ihren besten Kräften in der nächsten Saison Verdi's neue Oper „la forza del destino" als Neuigkeit. — Im Februar bereits bringt Coventgarden Gounod's „Faust" in englischer Uebersetzung.

Florenz. Am 11. v. M. gab das *R. Instituto di musica* sein erstes Concert für klassische Musik. Es kam die *„Sinfonia eroica"* von Beethoven, *„Ave verum"* von Mozart, der Schlusschor von Mendelssohn's „Paulus", ferner auch die von Meyerbeer kürzlich für London componirte Ouverture zur Aufführung. Letztere fand ausserordentlichen Beifall und wurde zur Wiederholung verlangt. Das ganze Concert fand grossen Anklang und wurde am 18. wiederholt.

Madrid. Der Grossherzogl. Weimar'sche Kammer-Virtuose Isidor Lotto feiert glänzende Triumph in Spanien. Am 9. Decb. wurde ihm nach 8 Concerten im Theater in Barcelona ein silberner Lorbeerkranz mit der Inschrift: „Dem grossen Geiger Lotto seine Bewunderer in Barcelona." Vierzehn Tage später erhielt er eine ähnliche Auszeichnung in Valencia und eine Seitens der Künstler ein Kranz von Gold und Silber mit der Inschrift „Den genialen Leistungen des Violinisten Lotto das Orchester des K. Theaters in Valencia. — Am 8. Januar spielt er zum ersten Mal in Madrid.

Melbourne. Hier singt und wirkt eine italienische Operngesellschaft und zehrt von Meyerbeer's „Hugenotten", die in Australien mit demselben Enthusiasmus ausgeführt und aufgenommen werden, wie in Europa. Wäre der Meister nun gar zugegen, man würde ihn vergöttern. Leider muss man sich mit seinem photographischen Porträt begnügen, das in Berlin fabrizirt, natürlich jetzt stark gekauft wird.

Repertoire.

Stettin. Zum 8. Male: Faust.

Würzburg. Neu: Faust von Gounod.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 6. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. Februar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Dr. Ludwig Nohl,

Der Geist der Tonkunst. Frankfurt a. M., Sauerländer's Verlag. 1861. 246 Seiten, 8.
Die Zauberflöte. Ebendaselbst. 1862. 317 Seiten, 8.

Besprochen von
Adolph Schrader.

Der „Geist der Tonkunst" soll nach der Ansicht des Verfassers, eines Docenten der Heidelberger Universität, nicht nur die tiefsten Geheimnisse der Musik enthüllen, sondern auch ein mustergültiges Beispiel der Behandlung dieses Gegenstandes aufstellen. Mit diesem Anspruche werden schönrednerische, ziemlich inhaltslose Erörterungen und Ansichten als philosophische Entwickelungen geboten, deren Grundanschauung ein die Transcendenz des Absoluten entschieden verneinender, missverstandener, oberflächlicher, grobsinnlicher, poetisirender Pantheismus ist. Die Aufhebung der Jenseitigkeit Gottes wird als die geschichtliche Aufgabe und das ewige Ziel der Menschheit gefasst. Aber nicht nur in der Totalität des menschlichen Wesens, in der harmonischen Ausbildung seiner Kräfte, nicht nur im Staat und der Gesellschaft: selbst in „den kleinsten Erscheinungen" der Welt, in Allem, was ist, in dem Weltleben, also in allen zufälligen und nichtigen Existenzen der schlechten Wirklichkeit soll das Unendliche, der göttliche Geist zur Erscheinung kommen.

Trotz aller schönen Redensarten wird der Kunst nur eine untergeordnete Bedeutung zugestanden. Wenngleich sie „auf jeder Stufe der Entwicklung des menschlichen Geistes die höhere Blüthe der moralischen und geistigen Bildung der Nation" darstellen soll, so wird doch ihre Selbstherrlichkeit so ganz und gar verkannt, dass sie der Philosophie, als der höchsten Form des menschlichen Bewusstseins als „blosser Stoff" überwiesen wird. So ist sie denn auch, wie wir sehen werden, in vorliegendem Buche zu einem blossen Stoffe, nicht etwa ernsten Philosophirens, sondern des leichtsinnigsten, unsaubersten Geschwätzes erniedrigt worden.

Jene dürftigen, allgemeinen Begriffe, widerspruchsvoll und ohne Tiefe erfasst, und bis zum Ueberdruss in nicht einmal immer neuen Wendungen wiederholt, bilden die aesthetischen Voraussetzungen des Verfassers, unter welchen er den Geist der Musik zu beschwören unternimmt. Leider des Herrn eigner Geist, sofern die eingestandener und heimlicher Weise gemachten beträchtlichen Entlehnungen in Abzug gebracht sind.

Ausserdem fehlt dem Verfasser aber auch der erschlossene Sinn und das Verständniss für die tiefsten und kunstvollsten Schöpfungen unserer grossen Meister, und anstatt ihre Deutung und Würdigung aus und in ihrem Geiste mit rastlosem, treuem Eifer anzustreben, lässt er sich die abschreckendste philosophische Vergewaltigung, die empörendsten Entstellungen und die gröbsten Irrthümer zu Schulden kommen. Damit z. B. aus Mozart's Harmonie die beliebte pantheistische Weltanschauung erklingen könne, muss er nothwendig „jede Transcendenz überwunden" haben, und der Ueberzeugung leben, dass „das Ewige und Göttliche sich nicht hoch über den Wolken aufhält, sondern uns in lebendiger Gegenwart da und dort und überall umweht". Die urkundlichen, unzweideutigen Aeusserungen Mozart's über seine Rechtgläubigkeit werden leichtfertig beseitigt.

Der schlichte, freimaurerische, vorurtheilsfreie Katholik, der sich zu den Sphären transcendenter Ideen kaum erhoben, viel weniger sie überwunden hat, muss sich gefallen lassen, dass ihm das neueste pantheistische Bewusstsein wie eine Maske aufgedrückt und seinen Tonwerken ein ihnen völlig fremder Inhalt untergeschoben wird.

Ein Beispiel statt unzähliger, mit welch' unglaublicher Kühnheit und Willkühr das Geschichtliche und Thatsächliche der kunstphilosophischen Tendenz geopfert wird.

Die Erörterungen des Verfassers beschränken sich auf Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven. Gluck wird ausser einer beiläufigen Erwähnung übergangen, vielleicht weil Herr N., im Widerspruch mit der allgemein verbreiteten Ansicht und sogar mit sich selbst, behauptet, dass „die eigentliche Musik Instrumentalmusik (!) sei" in welche sich freilich der beliebigste Inhalt bequem hineinphantasiren lässt. In Folge dieser Verblendung werden daher auch unter den Compositionen Mozart's diejenigen für die schönsten erklärt, „wo er an das Wort nicht gebunden war". Also hätte er in der Oper nicht die höchsten Palmen errungen und die Eigenart seines Genius verkannt, da er mit Eifer jede Gelegenheit aufsuchte, derselben seine Kräfte zu widmen? O nein! In dem späteren Werke des Verfassers über die „Zauberflöte" wird diese als das vollendetste Kunstwerk nicht nur der Mozart'schen sondern aller Tondichtungen gerühmt, als ob von der eigentlichen Musik des Instrumentalen nie die Rede gewesen.

Uebrigens ist Mozart unserem Docenten der vollkommenste und gottbegnadetste Tonmeister, der die Musik „erst zur Musik machte", und ihr die Vollendung reinster Schönheit verlieh. Weder seine Vorgänger, noch sein grosser Nachfolger erheben sich zu dieser unbedingten Vollkommenheit, da ihnen nicht, wie jenem „der Mensch, der alleinige Mensch zum Mittelpunkte alles Daseins" (!) geworden war. Das Wunderbare der unerreichten Formvollendung soll dann aber besonders durch die Lüge und Hohlheit, die eleganten und galanten Umgangsformen und die feine Anmuth und Ironie des gesellschaftlichen Lebens jener Zeit zu gedeihlicher Entwicklung gezeitigt sein. Der Verfasser sucht dies in scheinbar historisch-philosophischen Ausführungen darzuthun. Ihm gelingt es sogar, aus einigen früheren Werken seines Lieblings das Costume der Zeit, die Galanterie in Tresseuhut und Puder, kurze Hosen und seidene Strümpfe herauszuhören, und — so belehrt er uns — „das graziös Gezierte drückt diesen Sachen einen eigenthümlichen Stempel auf, jene seltsame Mischung von Wahrheit und Lüge (!), so wie sie nur das echte Schöne hat". Nicht also Adel und Hoheit, Wahrheit und Tiefe der Empfindung, sondern die Ironie, zu der, als dem wahren Schönen, sich nur Mozart erhebt, ist der hervorstechendste Grundzug seines Genius. „Es haben alle reinen Formen der Schönheit diesen Charakter des Täuschenden, Neckenden, Ironischen, und viele und schönste Werke Mozart's sind erst dann zu verstehen und zu geniessen, wenn man sich über diese Eigenthümlichkeit des Schönen klar geworden ist" (S. 107). Woraus dann seltsamer Weise folgen würde, dass in Oratorien, Messen, ernsten Instrumentalsätzen etc., welche jenen Charakter unbedingt ausschliessen, die reinen Formen der Schönheit nie dargestellt sind, noch dargestellt werden können.

Neben verschwommenen Vorstellungen und unklaren Beziehungen finden sich die handgreiflichsten Widersprüche massenhaft aufgehäuft. So wird an einem anderen Orte unter Ironie die Verflüchtigung alles Stoffartigen verstanden; ferner, im Gegensatz zu jener seltsamen Mischung von Wahrheit und Lüge des echten Schönen, der in den Deutschen, besonders in Gluck, neu erwachte Sinn für Wahrheit der Empfindung als ein Fortschritt gegen „die welsche Sinnlichkeit u. Lüge ihrer devoten Stoffe" gepriesen, u. endlich trotz Verdammung welscher Sinnlichkeit „die glühende Sinnlichkeit" freudig bewillkommnet, „die zur damaligen Zeit u. vor Allen durch Mozart — nach N.'s Ansicht — in die Musik kam".

Trotz aller hochklingenden, pantheistischen Redeblumen vom Göttlichen und Unendlichen ist die Liebespoesie das eigentliche Pathos und Element des Verfassers, und nach seiner Versicherung Mozart, das „reine Weltkind" (!), ihr grösster Prophet. Die Erotik desselben ist zunächst nur „Liebesspiel", „Coquetterie" (!), alles wahre Dasein vergessen lassender Taumel des Entzückens, ohne die Wärme des wirklichen Lebens; dann tritt die „Fülle und Wärme des sinnlichen Lebens hinzu, die ihr (der Musik) zur Vollendung fehlte". Das Blut des Aesthetikers, der früher die „Kühle des reinen Scheines" zum Attribut des Schönen erhoben hatte, entzündet sich hier an der von ihm begangenen Travestie der keuschen Muse Mozart's bis zur Fiebergluth des sinnlichsten Liebesrausches. Im Taumel des Entzückens entgeht ihm, dass Fülle und Wärme des wirklichen Lebens und Kühle des reinen Scheines sich als angebliche Eigenschaften der wahren Schönheit gegenseitig ausschliessen, und dass in jener warmblütigen Lebensfülle ein stoffartiger Inhalt gegeben ist, den doch die wahre Schönheit abgestreift haben soll.

Der alte, wie es scheint, unausrottbare Irrthum, dass die sinnliche Schönheit des Klanges das höchste Gesetz der musikalischen Kunst sei, kehrt auf solchem Standpunkte natürlich wieder, und Mozart wird auch besonders deshalb, weil ihm jener ohrschmeichelnde Wohlklang immer und überall zu Gebote stand, vor Allem verherrlicht. Wird nun die unbedingte Berechtigung dieses sinnlichen Elementes von Niemand bestritten, so ist doch dasselbe als höchstes Gesetz nicht einmal von Mozart anerkannt, wie schon oft durch Hinweisung auf die Einleitung des Violinquartetts in C und andere Stellen nachdrücklich hervorgehoben und augenfällig bewiesen ist.

Da Herr Nohl in der „Unterhaltungsmusik", der von Marx aufgestellten Gattung der Spielseligkeit, das „Höchste" erreicht findet, so erscheint seine Begeisterung für Tondichtungen von tieferem Gehalte und bestimmterem Gepräge unächt und gewaltsam anempfunden. Es zeigt sich daher eine ausgesprochene Vorliebe für die jugendlichen Arbeiten Mozart's, welchen der Charakter reinster Formenschönheit beigelegt wird. In gleicher Weise werden Haydn's kleine „Zopfsonaten" für die anziehendsten seiner Compositionen erklärt und den früheren Werken Beethoven's eine annähernde Erhebung zur reinen Schönheit bereitwilliger zugestanden, als den folgenden oder gar letzten.

Kehren wir von dem Zerrbilde, in das die beabsichtigte Vergötterung Mozart's umschlug, zu Seb. Bach, dem Ausgangspunkte des geschichtlichen Abrisses, zurück, so kann nach den obigen, ebenso abgeschmackten als in sich widerspruchsvollen Willkührlichkeiten eine objective Würdigung desselben nicht erwartet werden. Innerhalb der Schranken des Dogma's konnte er leider „das ewig interessante Schicksal des einzelnen Menschenherzens gar nicht der Anschauung würdig erachten", ein wahres Unglück, gedenkt man nur seiner Passionen und ähnlicher Werke. Tiefe und Erhabenheit wird ihm beziehungsweise zugestanden, aber die reine Schönheit natürlich versagt. Seine Werke sollen „eines wie das andere die Eine Empfindung das Gefühl des Menschen zu seinem Schöpfer, aussprechen", so dass also die lange Reihe von Tänzen, Suiten, Concerten, in denen sich eine lebensfrische, kräftige, prachtvoll humoristische Persönlichkeit ausprägt, um so auffallender übersehen wird, als Bach vorzugsweise „Instrumentalcomponist" (!) gewesen sein soll. Aber ganz abgesehen von seinen weltlichen Compositionen, selbst in den kirchlichen kann der Reichthum und die Mannigfaltigkeit künstlerischen Schaffens nicht grösser und unerschöpflicher gedacht werden. Nur die

Sinne, wie Hr. N. meint, nimmt Bach ganz und gar nicht gefangen; das gelingt eben nur sinnlicher Musik, und der reinen und hohen Idealität Bach's ist nur diejenige Beethoven's zur Seite zu stellen.

Dass Bach des Textes sich nur bedient, weil eben ohne Text nicht gesungen werden kann, ist eine der unvergleichlich kühnen Behauptungen des Heidelberger Docenten. Schon die charakteristische Führung der Stimmen und die Harmonisirung des ersten, besten Bach'schen Chorals könnte den Verfasser eines Besseren belehren, und in seinen geistlichen Musiken tritt statt Gleichgültigkeit gegen den Text vielmehr die innigste und anschmiegendste Treue, das im tiefsten Gemüth inbrünstige Erfassen desselben augenfällig hervor, z. B. im Gloria und Crucifixus der Masse in H. Dass aber sogar auch der einzelne Wortsinn zu musikalischem Ausdrucke gelangt, mögen unter zahllosen Beispielen der erschrocken und eifrig fragende Chor der Matthäuspassion „Herr, bin ich's?“ der bekannte Ausruf: „Barrabam“, so wie im Recitativ des Evangelisten der Johannispassion, die dem Worte „geisseln“ untergelegte, chromatisch absteigende Tonreihe bezeugen, aus deren Achteln mit zwei nachschlagenden Sechszehnteln unwillkührlich die schnell, gleichmässig und wuchtig fallenden Streiche schmerzlich sich vernehmen lassen.

Auch Händel bleiben die „Gefilde der reinen Schönheit, Armiden's Zaubergarten“ verschlossen, weil er, noch an den Inhalt des Evangeliums gebunden, nicht im Herzen „die einzige Quelle der Offenbarung des Höchsten“ findet. Doch wird durch ihn, unserem Kunstrichter zufolge, in der Verweltlichung der Musik und sogar im Reinmusikalischen (!) ein Fortschritt über Bach hinaus gethan. Beide waren noch „voll Zopf und Puder“; aber wunderbarer Weise wird dieser würdige Zierrath hier nicht wie bei Mozart als Kopfschmuck reiner Schönheit, jener berüchtigten Mischung von Wahrheit und Lüge, mit Entzücken betrachtet, sondern als kennzeichnendes Merkmal der Unfreiheit und Unvollkommenheit verworfen.

Der Frühling der Tonkunst erblüht erst in *Joseph Haydn*, mit dem sie der Erfüllung ihrer weltgeschichtlichen Aufgabe, die Menschenseele rein und voll wiederzuspiegeln, näher tritt. Sie ist nämlich das Gebiet, „wo der Mensch die schönen Schwächen des eignen Herzens, die die Strenge des Lebens zurückstösst und die in der Wirklichkeit zu enthüllen Jeden eine tiefe Scham ergreift, frei äussern, frei sich ihnen hingeben kann“. Wahrlich, eine höchst lüderliche Kunstauffassung! Mit dem schamlos offenherzigen Bekenntniss der schönen Schwächen ist denn wahrscheinlich dem Verfasser „die freie Persönlichkeit errungen, der absolute Adel des Subjects gewusst und ausgesprochen“ und der Mensch „zu dem Gefühle der reinen Göttlichkeit seines Wesens“ erwacht.

Die Beziehung der neuen Tonwelt Haydn's und der in Werther's Leiden gipfelnden, sentimentalen Literaturepoche auf eine gemeinsame Quelle, ist willkührlich und entbehrt jedes historischen Anhaltes. Wer vermöchte in dem lebensfrohen naiven Haydn auch nur einen Zug von Sentimentalität zu entdecken? — Selbst Herr Nohl nicht. Dagegen schreibt er ihm eine Ahnung des Dogma's zu, dass „der menschliche Geist das Höchste und die Natur nur sein Substrat sei“, und folgert daraus höchst unlogisch, dass sich deshalb sein kindlicher Geist wieder unbefangen der Natur zuwandte. Just das Gegentheil, dass er sich deshalb von der Natur dem menschlichen Geiste wieder zugewendet, hätte gefolgert werden müssen. Es galt aber, für die Entstehung der Jahreszeiten und der Schöpfung, über alle Werke Bach's und Händel's, wie versichert wird, weit erhaben (!), eine psychologische Begründung zu ersinnen, und das geschah mit einem „deshalb“ so leicht. Dass Haydn wegen vollkommner Naivetät rühmlichst erhoben und gleichwohl getadelt wird, weil er mit der kindlichen Naivetät „coquettirt“ habe und „in der Zeit der kindlichen Tändelei stehen geblieben“ sei, dass trotz der gefallsüchtigen Naivetät und der kindlichen Tändelei den in den spätesten Jahren geschriebenen Jahreszeiten und der Schöpfung *ewige Jugendfrische* nachgerühmt, auf derselben Seite aber Haydn nicht nur alt, sogar *veraltet* genannt wird, darf nicht mehr befremden. Ebensowenig, dass Coquetterie hier einen Tadel einschliesst, während sie bei Mozart mit dem höchlichst belobten Liebesspiel seiner ersten Werke gleichbedeutend war.

Himmelschreiend sind die Misshandlungen und Verunstaltungen, welche an *Beethoven* verübt werden. Herr Nohl geht von der irrthümlichen Behauptung aus, dass in Beethoven's Kunstschöpfungen die stetige Entwicklung dargestellt sei, „welche der deutsche Geist in der Zeit von der französischen Revolution bis zu Ende der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts durchmachte“. Beethoven ist ihm ein Revolutionär, Politiker, Freiheitsheld, Romantiker, Humorist, Philosoph, Professor der Ethik, Geschichtsschreiber und Sonntagnachmittagsprediger, edelster und grösster Mann, der je gelebt, und Wohlthäter der Menschheit, aber leider — ein schlechter Musikant, dem aus Mangel an hinreichenden, kontrapunktischen Studien „der leichte und vollkommne Ausdruck der Gedanken, so wie wir ihn bei Mozart finden, etwas erschwert“ ist, der nur „dann und wann im reinen Aether des Klanges und himmlisch einfacher Schönheit“ sich ausbreitet, der endlich wegen seines energischen Willens, seiner auf das Handeln gerichteten Natur und der praktischen, tendenziösen Endzwecke seiner musikalischen Dichtungen „nicht zum reinen Schönen kommen kann, und schliesslich der Fugenform sich eifrig zuwendet, grade weil er Fugen nicht zu schreiben weiss. Zwar erobert er der Kunst neue geistige Gebiete, er will die Welt befreien, „Sittlichkeit, Tugend verbreiten mit seiner Kunst (!!) und Gutes wirken“. Aber — man höre — „*was die Musik durch Beethoven an Extensität gewonnen hat, musste sie an Intensität verlieren*. Der eigentliche Inhalt dieser Kunst erscheint in Mozart bereits ausgesprochen. Werke, wie die Eroika, die Pastorale, selbst die C moll-Symphonie, auch die siebente lassen das rein musikalische Gefühl ungleich befriedigter, als die weniger ausgedehnten Instrumentalwerke Mozart's“, die vielgeliebte Zopf- und Puderwelt des Verfassers. „Das Ende der Stimmung, welche diese (Beethoven's) Musik erregt, ist eine gewisse Leerheit“, und nimmt man das „vorzugsweise ethische Element weg, so bleiben vielfach dünne, flache, gehaltlose Tonwesen zurück und das Ganze verliert an seinem Interesse das Beste“. Im Gegensatze zu dem Aristokratischen Mozart'scher Musik soll der Beethoven'schen als ein eigenthümliches Merkmal „etwas Sansculottisches“ anhaften, und darin „ein Unreines und Irdisches verherren, welches den Meister nicht zum wahren Schönen kommen lasse“. Dieser armseligen Auffassung, diesen widersinnigen Ungeheuerlichkeiten gegenüber giebt es natürlich wieder andere Stellen, welche vom Lobe des vom Alltäglichen, Niedrigen, Gemeinen unberührten Genius B.'s überfliessen.

Eine Widerlegung jener Sätze, in welchen die Leerheit und Unfähigkeit des Heidelberger Docenten klar zu Tage tritt, wäre Verschwendung. Wer möchte in Beethoven'scher Musik die Verfolgung praktischer Zwecke und Lösungen philosophischer Probleme erkennen wollen? Zugegeben, dass politische, ethische oder selbst metaphysische Ideen den Inhalt mancher seiner Werke bilden, so mussten sie doch erst als Empfindungen aus der Tiefe des Gemüths erklingen, bevor sie durch die Phantasie zu schönen Kunstgebilden gestaltet werden konnten. Seinen Stoffen gegenüber verhielt sich Beethoven nicht anders wie Mozart und jeder andere Künstler; nur waren dieselben einem höheren

Kreise des menschlichen Lebens und Geistes entnommen, und grade dadurch der Charakter idealer Reinheit und hoher Weihe Beethoven'scher Musik bedingt. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

In verflossener Woche befand sich Hr. Gounod, der Componist der „Margarethe" in Berlin und durfte sich am Donnerstag überzeugen, wie sehr seine Oper die allseitigste Anerkennung erworben. Leider konnte der Wunsch des Hrn. Gounod, seine Oper persönlich zu dirigiren, nicht erfüllt werden, da für eine nothwendige ganze Probe die Zeit nicht ausreichte, und so musste sich für diesmal der Künstler mit der Rolle des Zuhörers begnügen; wir vernehmen jedoch, dass Hr. Gounod uns im Laufe der Zeit noch einmal besuchen und dann eine Vorstellung dirigiren werde. Dennoch hatte sich die Nachricht von der Gegenwart des Herrn Gounod mit Schnelligkeit im Opernhause verbreitet und das Publikum — das Haus war wieder überfüllt — nahm die Gelegenheit wahr, dem Componisten durch mehrfachen stürmischen Hervorruf seinen ganzen Beifall kundzugeben. Hr. Gounod, welchem ausserdem auf der Bühne ein schöner Kranz verehrt wurde, hat sich über die Darstellung seiner Oper, namentlich über die geniale Leistung des Frl. Lucca, in der allerlobendsten Weise ausgesprochen. — Wie wir vernehmen, wird die beliebte Künstlerin Fräul. Lucca die nächste Zeit nicht — wie es beschlossen war — in Hamburg gastiren, sondern der Ruhe pflegen.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hatte — während Herr Gounod im Opernhause seinen wohlverdienten Triumph feierte — das Vergnügen, den Componisten Offenbach, welchem es so viele heitere Abende und volle Häuser verdankte, als Gast zu begrüssen; derselbe dirigirte bei Gelegenheit einer Benefiz-Vorstellung für die durch Brand verunglückte Frl. Schüler die 194. Aufführung seines „Orpheus in der Hölle". Der populäre Componist durfte sich freuen, dass der Beifall für sein humorreiches Werk sich durch die grosse Zahl der Darstellungen nicht verringert hat; er wurde, als er am Dirigentenstuhle erschien, glänzend empfangen und im Verlaufe des Abends oftmals hervorgerufen. Auch Fräulein Artôt, vom Publikum ebenfalls auf's Schmeichelhafteste empfangen, unterstützte die Vorstellung durch den virtuosen Vortrag des Rondo aus Rossini's „Cenerentola". Die Künstlerin wird längere Zeit im Königl. Opernhause gastiren und nächst ihren bekannten Rollen auch die Margarethe in der Gounod'schen Oper geben.

Im Kroll'schen Theater wurden durch die Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zwei Operetten zum ersten Male aufgeführt; zuerst Offenbach's graziöse Rococo-Musik „Apotheker und Friseur", über welche wir bei ihrer ersten Aufführung im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ausführlich gesprochen, und die auch hier, in runder Darstellung durch Fräulein Härting und die Herren Herrmann, Leszinsky und Schindler allgemein gefiel. Hierauf folgte: „Generalprobe", komische Oper in 1 Act von Richard Genée. Der talentvolle Componist, welcher mit musikalischem Geschick die Kenntniss der scenischen Wirkung verbindet und schon manchen Bühnen-Erfolg errungen, hat auch hier wieder ein sehr gefälliges Werkchen geliefert. Das Libretto, ebenfalls aus der Feder des Componisten, behandelt die Schwierigkeiten, welche sich der ersten Darstellung einer neuen Oper entgegenstellen; die Eitelkeit des Dichters und des Componisten, welche beide sich für die Hauptpersonen ansehen und nicht ein Jota von ihrer Arbeit für das Zustandekommen des Ganzen opfern wollen, schliesslich aber doch nachgeben müssen; zwei Sängerinnen, welche beide für den ersten Tenor Zuneigung empfinden und auf einander eifersüchtig sind; die daraus entstehenden Verlegenheiten des Directors; als Staffage die weltbekannte Gleichgültigkeit und Unbekümmertheit des Chorpersonals, dieses ganze Material ist vom Autor mit Gewandtheit und Humor zu einem unterhaltenden Stücke benutzt, welches mehr noch an Wirksamkeit gewinnen würde, wenn zum Schlusse eine Steigerung eintreten könnte. Die Musik, welche es durch den Mangel des lyrischen Elements auf die Länge schwerer hatte, ist, wie bei Genée immer, melodiös und glatt, sangbar und sorgfältig — für einen musikalischen Schwank fast zu pretentiös — instrumentirt, so dass durch die Soli der Trompeten, Fagotte u. s. w. manche scherzhafte Pointe im Texte verwischt wird. Das Libretto brachte es mit sich, dass fast nur Ensemble-Stücke entstanden, aus welchen sich die Arie der Sängerin — eine anmuthige und wirksame Nummer — und die Ausführung der Ouverture, bei welcher auf der Bühne der Darsteller des Componisten stets die einzelnen Instrumente angiebt, vortheilhaft herausheben, und sich besonderen Beifalls erfreuten. Die Darstellung war eine durchaus lobenswerthe und zeichneten sich Fräul. Ungar, welche die oben erwähnte Arie sehr volubil und humoristisch pointirt vortrug, Frl. Lange, welche im Ganzen etwas belebter sein könnte, Herr Leszinsky, dessen Vortrag der Ouverture seine Fortschritte in der Gewandtheit auf der Bühne zeigte, die Herren Schindler und Abich, so wie Herr Pirk in der etwas stiefmütterlich bedachten Tenorparthie, in Spiel und Gesang bestens aus. Der Dirigent, Hr. Lang, hat sich wiederum durch sorgfältige Einstudirung verdient gemacht.

Im Victoria-Theater fand am 30. Januar die Uhland-Feier statt; das Haus war dermassen überfüllt, dass eine Wiederholung beabsichtigt wird. Die Feier bestand aus Festreden, Chorliedern und lebenden Bildern mit Musikbegleitung. Der musikalische Theil wurde unter Direction der Herren Stern und Hans von Bülow und unter Mitwirkung des Stern'schen Gesangvereins, der Liebig'schen Capelle und des Domsängers Hrn. Otto ausgeführt. Von den Chorliedern gefielen besonders des verstorbenen Conradin Kreutzer's „An das Vaterland" und Taubert's „Des Knaben Berglied", letzteres wurde auf allgemeines Verlangen wiederholt. Von den musikalischen Illustrationen der lebenden Bilder, zeichnete sich Bülow's Orchesterstück „Des Sängers Fluch" durch Tiefe der Empfindung aus; der berühmte Pianist hatte vorher mit anerkannter Meisterschaft Beethoven's Phantasie für Clavier, Orchester und Chor (mit neuem auf die Feier bezüglichen Text von Rodenberg) gespielt. Den Schluss der Feier bildete ein von Rodenberg gedichtetes und von Taubert componirtes Uhlands-Lied, welches die Gefühle des deutschen Volkes für den gestorbenen grossen Todten ausdrückend, jubelnd aufgenommen wurde. Die Festrede hielt Herr Berthold Auerbach, den Epilog von Rudolph Löwenstein sprach Frau Jachmann. Die lebenden Bilder waren von unseren besten Malern arrangirt.

Die überaus reiche Concertwoche, welche eine genussvolle Soirée (10. Stiftungsfest) des Männergesangvereins „Melodia", die zweite Domchor-Soirée, einen Quartett-Abend der Herren Laub, Radecke, Würst, Bruns, ein Concert des Violinisten Oertling, die Reprise der „Jahreszeiten" u. s. w. bot, werden wir wegen Raummangel erst in der nächsten No. d. Ztg. besprechen. d. R.

Correspondenz aus Braunschweig.

Braunschweig, den 29. Januar 1863.

Unserer Residenzstadt gebührt das Verdienst, das Werk eines seit vielen Jahren im Auslande lebenden deutschen Componisten im Vaterlande des Tondichters zuerst zur Aufführung gebracht zu haben. Das Werk, welches wir im Auge haben, ist Benedict's Oper „Die Rose von Erin", welche gestern Abend den Weg von unserer Bühne in's Publikum nahm. Darf man eine erste Aufführung und deren Erfolg als mustergültig betrachten, so ist der Benedict'schen Oper ein glänzendes Prognosticon zu stellen. Schon während der Ouverture, welche mit den Motiven irländischer Nationalklänge reich ausgestattet ist, bekundete sich im Auditorium ein nicht gewöhnliches Interesse, welches sich im Laufe der Vorstellung zu Dacapo-Verlangen und Beifallsstürmen steigerte. Benedict erscheint in seinem Werke als ein aus drei Nationen geformtes Wesen; deutsches Gemüth und deutsche Tiefe, italienische Melodik und natürlicher Fluss und englische Rythmen, der Handlung der Oper angepasst, vereinigen sich hier so rund und harmonisch zu einem Gebilde, dass man sich stets beim Anhören der einzelnen Nummern der neuen Oper behaglich fühlt. Der Componist scheint sich seines Talentes übrigens recht wohl bewusst; er extravagirt nach keiner Seite hin, er will niemals durch Massenwirkungen effectuiren, wie sie bei der grossen Oper mit Erfolg angewendet werden; sein Feld ist das der reinsten Lyrik, ungetrübt durch musikalische Gewaltmittel, aber dabei stets interessant und ansprechend. Wir erinnern beispielsweise an das melodiöse Duett in As-dur zwischen Harry und Sullivan (No. 2) und an das liebliche Tenorlied in B-dur (No. 4). Ein specielleres Eingehen auf den vielen Schönheiten der Composition halte ich für überflüssig, da das Werk bereits in dem vorigen Jahrgange Ihres geschätzten Blattes eine genaue Kritik erfahren hat.

Die Aufführung an hiesiger Bühne ist in den Annalen unserer Theaterchronik als glänzend zu registriren. Was äussere Ausstattung anbetrifft, so hat der Hoftheatermaler Weiss auf's Neue Proben seines bedeutenden Talentes abgelegt; namentlich ist ihm die grosse Schluchtscene mit dem Wasser im dritten Acte (die Oper wird hier, decorativer Rücksichten halber, in 4 Acten gegeben) vollständig gelungen. Den eifrigen Bemühungen des Kapellmeisters Abt in den Proben ist es zuvörderst zu danken, dass auch in rein musikalischer Beziehung die Vorstellung tadellos zu nennen ist. Orchester und Chor waren sicher und fest und bildeten dem Ganzen ein sicheres Fundament. Von den Solisten nennen wir die Herren Siegel (Myles) und Weiss (Sullivan) zuerst. Beide Künstler überraschten nicht nur durch einen geschulten Gesangsvortrag, sondern noch mehr durch das charakteristische Gepräge, welches sie ihren Rollen zu verleihen wussten. Frl. Eggeling in der Titelparthie schien durch die vielfachen Proben gestern etwas angegriffen; ist diese momentane Indisposition geschwunden, so dürfen wir auch von dieser beliebten Sängerin eine treffliche Leistung erwarten. Frau Skalla-Borzaga sang die colorirte Parthie der Thekla mit vielem Geschmack, während Hr. Habelmann sich noch mehr in den Charakter des Harry hineinleben oder hineinsingen muss, um ihn vollständig zur Geltung bringen zu können. Frau Höfler (Lady) und die Herren Fischer (Corrigan) und Thelen (Daly) in den weniger bedeutenden Parthieen wurden ihren Aufgaben gerecht. Die Hauptdarsteller wurden gestern wiederholt gerufen, und man hat zahlreiche Wiederholungen der Oper zu erwarten.

Nachrichten.

Berlin. Der Kgl. Hofmusikhändler G. Bock beging am 27. Januar sein 25jähriges Geschäfts-Jubiläum und hatte sich an diesem Tage vielseitiger Aufmerksamkeiten aus militärischen und künstlerischen Kreisen zu erfreuen. Von Seiten der Musikchöre der Garnison wurde ihm als Gründer der Stiftung für invalide Militärmusiker eine Morgenmusik gebracht; die Stabshautboisten beglückwünschten ihn *in corpore*, und die Dirigenten der Militärchöre überreichten ihm, in sinniger Anspielung auf seine Preismarsch-Ausschreibungen, das Pracht-Exemplar eines von H. Saro componirten Marsches, zu dem sämmtliche Dirigenten die Themata gegeben; ebenso der Stabshautboist Rog einen von ihm zu Ehren des Jubilars componirten Gustav-Marsch. Der Commandant des Invalidenhauses, General-Lieutenant v. Maliszewsky überreichte dem Jubilar mit seinem Glückwunsche ein Schreiben Sr. K. Hoheit des Kronprinzen, und unter den Notabilitäten aus der Kunstwelt, welche ihn persönlich beglückwünschten, befand sich auch der General-Intendant Kammerherr v. Hülsen. Im Namen der Berliner Künstler, welche seit 25 Jahren mit ihm in Verbindung standen, überreichte der Königl. Capellmeister Dorn dem Jubilar eine geschmackvoll ausgeführte Gratulations-Adresse; ausserdem liefen zahlreiche Zuschriften und festliche Andenken von berühmten Componisten und Virtuosen ein, darunter von Meyerbeer, Taubert, Hans v. Bülow, Wieprecht, Fr. Köster, dem Stern'schen Gesangverein etc. Das Personal der Handlung brachte als Festgabe einen von einer Adresse begleiteten silbernen Tafelaufsatz mit der Inschrift der Geschäftsgenossen, vom Jahre 1838 an.

— Das der Cour auf dem Königl. Schlosse am Sonnabend folgende Concert im weissen Saale wurde von dem General-Musikdirector Dr. Meyerbeer geleitet, und es kam dabei seine für die Londoner Ausstellung componirte grosse Ouverture mit Chören zum ersten Male hier zur Aufführung. Die ersten Künstler der Kgl. Oper nebst Fräul. Artôt, der Hofpianist v. Bülow und das Kgl. Orchester wirkten bei diesem Concerte mit.

— Der zweite diesjährige Subscriptions-Ball wird in Uebereinstimmung mit den Ankündigungen Freitag den 6. Februar im Königl. Opernhause gegeben. Da der Rest der Carnevalszeit zu kurz ist, um noch einen dritten Subscriptions-Ball zu arrangiren, so wird die Zahl dieser Festlichkeiten wahrscheinlich auf zwei beschränkt bleiben, um so mehr, als „Mitfasten", wo sonst noch ein Subscriptions-Ball stattgefunden, diesmal in die Tage der Vorbereitungen zu den Landwehr-Festen fällt.

— Maillart's „Fischer von Catania" kamen am 4. Febr. zum ersten Male im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zur Aufführung.

— Das Gastspiel des Herrn Theodor Wachtel im Königl. Opernhause ist bis Mitte Februar verschoben. Der Künstler hat sich inzwischen nach Schwerin begeben, wo er einige Male zu singen gedenkt.

Köln. Am 19. Januar fand der 2. Musikabend der Schüler des Conservatoriums vor einer zahlreichen Zuhörerschaft statt. Die Vorträge der Zöglinge wurden mit vielem Beifall aufgenommen, zeigten auf erfreuliche Weise den vorgerückten Standpunkt der Vortragenden und den glänzenden Erfolg der Wirksamkeit der Anstalt.

Breslau. Die „Breslauer Zeitung" schreibt: Am 24. Januar, zum Benefiz für Herrn Rieger zum 1. Male: „La Réole", Oper in 3 Acten von Charl. Birch-Pfeiffer, Musik von G. Schmidt. Es war von diesem Textbuche nicht zu viel im Voraus gerühmt, dass es den besten französischen Werken dieser Gattung in nichts nachstehe, da es dieselben nach einer Seite hin enger

Operntext enthält nicht blos eine spannende Handlung mit mannigfachem Wechsel im Reiz der Situationen und hinlänglicher Gelegenheit für die Thätigkeit des Componisten, sondern er führt uns auch Personen mit echt menschlichem Inhalt vor, lebendige Individuen, die unsere Theilnahme erregen, keine blossen Opernfiguren, die den Zuhörer blos ansingen, nicht aber innerlich ansprechen. Ein solches Textbuch muss um so rühmlicher hervorgehoben werden, als es in Deutschland zu den höchst seltenen Erscheinungen der literarischen Production gehört, trotzdem man in neuerer Zeit mit Ernst und Nachdruck dem alten Schlendrian der Operntexte entgegengetreten ist. Dank vor Allem also der Verfasserin so vieler wirksamen Theaterstücke, dass sie auch in diesem so sehr vernachlässigten Genre der dramatischen Dichtung ein Produkt zu Tage gefördert hat, das bis auf die zu grosse Länge des ersten Actes im Vergleich zu den zwei folgenden, in dem äusseren Aufbau, wie nach seinem inneren Werthe den besten Mustern in dieser Gattung angereiht zu werden verdient. — „La Réole" ist der Name eines festen Schlosses in Navarra, das Königin Katharina von Medicis zur Zeit der Hugenottenkriege ihrem Schwiegersohne, dem Ketzer Heinrich von Navarra, gern entreissen und damit zugleich das Haupt der Widerspenstigen in ihre Gewalt bekommen wollte. Sie hat zu diesem Zweck einen Waffenstillstand geschlossen und den „Bearner" mit seinem Anhang zu den Festlichkeiten in Auch eingeladen, wo durch List und Verführung die Schlüssel zu „La Réole" gewonnen werden sollten. Der Plan gelingt auch soweit, als sich der verliebte Marquis von Ussac durch eine Hofdame bethören lässt, und die Soldaten der Königin in das Schloss führt. Inzwischen war aber die hochherzige, König Heinrich mit schwärmerischer Liebe zugethane Armande, Gräfin von Courtenay, als Page verkleidet, an den Hof der Königin gekommen, um Heinrich vor dem verrätherischen Plane zu warnen und ihn von dem Untergange zu retten. Sie findet an Margarethe, der Gemahlin Heinrichs, die er verlassen und die man in Hass gegen ihn entbrannt glaubt, sowie an ihrem Verlobten, dem Baron von Rosny, eifrige Bundesgenossen, und so entwickelt sich denn in diesen festlichen Lustbarkeiten ein Intriguenspiel von dem spannendsten Interesse. Das verrätherische Unternehmen der Königin misslingt, Katharina wird von Armande anstatt nach La Réole nach ihrem eigenen Schloss Fleurence geführt, dessen sich Heinrich bemächtigt hat, und wo er nun den Frieden für Frankreich und für sich selbst die Wiedervereinigung mit Margarethe gewinnt. Armande wird die Frau des edlen Rosny. Dies sind die äusseren Umrisse der Handlung, welche hier in Scene gesetzt und von dem Componisten mit der ganzen Gewandtheit eines in seinem Fache gründlich erfahrenen Meisters für den Opernzweck auf das Trefflichste benutzt worden ist. Als erstes Hauptverdienst der Composition möchten wir die Sangbarkeit hervorheben, welche allen Rollen in dieser Oper eigen ist. Wer hat nicht schon von den Klagen der Sänger über die instrumentalen Schwierigkeiten gehört, mit welchen sie in den neueren Werken zu kämpfen haben, da der Stimme häufig Aufgaben gestellt werden, die ihrer ganzen Natur widerstreben. Gustav Schmidt jedoch scheint ein trefflicher Kenner des Gesangsorgans zu sein. Die Singstimmen sind in seiner Oper mit der grössten Vorsicht behandelt, und die Instrumentirung wird bei reicher Abwechselung in Modulation niemals so vorlaut, um die Singstimmen zu decken. Dieser nicht hoch genug anzuschlagende Vorzug stempelt schon allein diese Oper zu einem Bühnenwerke von ausgezeichnetem Werthe. Eine Oper mit so dank- und sangbaren Rollen ist heutzutage keine alltägliche Erscheinung. Und mit dieser Sangbarkeit ist in dem neuen Werke eine gefällige und einschmeichelnde Melodik verbunden, die wie ein reicher Quell die ganze Oper durchzieht. Die Motive sind mitunter allerdings etwas phrasenhaft; der melodische Gehalt bleibt nichtdestoweniger von durchweg wohlthuender Wirkung, weil die graziöse Gestaltung überall auf das Angenehmste berührt. Die Tonsprache unseres Componisten imponirt nicht durch Wucht und Energie des Ausdrucks, aber sie fesselt durch Anmuth, Lieblichkeit und Glätte, und das Werk kann in dieser Beziehung den besseren französischen Produktionen derselben Richtung an die Seite gestellt werden. „La Réole" ist darum auch von der Beschaffenheit, dass sich der Zuhörer dabei schnell und leicht in die gehörige Stimmung versetzt fühlt, und der Entwickelung mit dem angenehmsten Behagen folgt, das durch eine Reihe der anziehendsten Nummern auch von Act zu Act gesteigert wird. Wir erinnern nur an die Romanze der Margarethe, die Arie der Armande, das darauf folgende Terzett, die Romanze des Königs und das Finale im ersten Act, die sich sämmtlich durch Weichheit und Zartheit im Ausdruck hervorthun, ferner an die warm empfundene Romanze Rosny's, das schwungvolle Duett zwischen Heinrich und Armande und die folgenden Ensembles mit dem kräftigen Finale im zweiten Act, sowie an den hübschen Chor nebst Lied und noch manches Andere im letzten Acte, lauter Nummern, die mehr oder weniger das Ohr mit lieblichem Reize erfüllen. Die schwächste Seite des Werkes scheint uns in der Charakteristik zu liegen, von der wir nicht behaupten können, dass ihr eigenthümliche Selbstständigkeit innewohnt. Hier herrscht vielmehr die Reminiscenz vor, und die vielfach gemachten Anleihen des Componisten erweisen sich als dominirend. Die Aufführung fand den lebhaftesten und ungetheiltesten Beifall des Publikums und hat ihn auch im reichsten Maasse verdient. Gelingt es Herrn Schleich nur erst, den „Heinrich" mit etwas mehr Adel und Freiheit im Vortrage auszustatten, so dürfte die Vorstellung von „La Réole" zu den gelungensten zählen, die auf hiesiger Bühne überhaupt noch gesehen wurden. Fräulein Flies leistet als „Armande" in Gesang und Spiel gleich Vortreffliches, Frl. Gericke ist eine so bezaubernde „Margarethe", wie sie der Oper nirgends besser gewünscht werden kann, Herr Rieger hat als „Rosny" hinlängliche Gelegenheit, mit seinem köstlichen Organe hinreissend zu wirken, Fräulein Weber repräsentirt die Königin-Mutter mit angemessener Würde und unterstützt mit Fräul. Olbrich die Ensemblesätze auf das Beste, während die kleineren Rollen des „Marquis" und des Offiziers durch die Herren Weiss und Frey vorzüglich vertreten sind. Chor und Orchester lassen nichts zu wünschen übrig, und Inscenirung wie Costüme sind so geschmackvoll und prächtig, wie man es nur an einer grossen Hofbühne zu sehen gewöhnt ist. Leider war das Haus bei der ersten Vorstellung, trotzdem sie zum Besten eines so entschiedenen Lieblings des Publikums, wie des Herr Rieger stattfand, nur zur Hälfte etwa besetzt. Indess das Publikum hat einmal seine Launen, und wir sind überzeugt, dass es zu „La Réole" noch massenhaft herbeiströmen wird. Unter allen Umständen verdienen sämmtliche Mitwirkenden und ganz besonders die Herren Schwemer und Seidelmann, welche sich des neuen Werkes mit so unermüdlichem Eifer angenommen haben, rühmliche und dankende Anerkennung. Der anwesende Componist hatte sich der Ehre eines wiederholten Hervorrufs zu erfreuen, welche Auszeichnung auch den Inhabern der Hauptrollen zu Theil wurde.

M. K.

— Dem anwesenden Componisten des „Orpheus", Herrn Jacques Offenbach zu Ehren, hatten sich nach der Aufführung dieser Operette, die er selbst geleitet, in Zettlitz' Hotel eine An-

überragt, wir meinen nach Seiten des sittlichen Gehaltes. Dieser zahl hiesiger Theatermitglieder und anderer der Bühne nahestehender Personen, mit dem Director Schwemer an der Spitze, zu einem gemüthlichen Souper vereinigt, bei welchem humoristische Ansprachen und scherzhafte Toaste in raschem Wechsel folgten und die Gemüther anregten. Unter den Anwesenden befand sich auch Herr Capellmeister G. Schmidt, der Componist der Oper „La Réole“.

Düsseldorf. Die Künstler-Liedertafel beabsichtigt während des Carnevals die Pastoral-Symphonie von Beethoven pantomimisch zur Aufführung zu bringen. Die besten Landschaftsmaler haben ihre Unterstützung zugesagt.

Stettin. Die lange erwartete und ersehnte erste Aufführung der Oper „Faust“ von Gounod fand am Neujahrstage statt und errang sie auch hier wie überall in Deutschland den glänzendsten Erfolg.

Leipzig. Hr. Dir. Wirsing hat vom Grossherzog von Baden in Anerkennung seines Werkes „Das deutsche Theater“ die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

München. Die Unterhandlungen wegen Anstellung des Hrn. August Kömpel an Lauterbach's Stelle haben sich zerschlagen, Hr. Kömpel geht als Concertmeister nach Weimar.

Rostock. Als Fidelio errang Frl. Regine die vollste Anerkennung des Publikums und wurde nach der grossen Arie im ersten Acte bei offener Scene gerufen. Die schöne Stimme der jungen Dame berechtigt sie zu den besten Hoffnungen.

— Im „Barbier von Sevilla“ excellirte Frl. Holland als Rosina und erntete namentlich durch die eingelegten Piecen, den Rode'schen Variationen und *il baccio* von Arditi, den rauschendsten Beifall.

Gotha. Der Violinist Auer aus Ungarn hat in dem am 27. v. M. hier stattgefundenen Concerte entschiedenen Erfolg gehabt, auch in pecuniärer Hinsicht, da der geräumige Casino-Saal dicht gefüllt war; eine bemerkenswerthe Erscheinung für Gotha, wo während der Theatersaison (Januar, Februar, März) mehr als zu viel Kunstgenüsse geboten werden. Unterstützt wurde derselbe in seinem Concerte von dem Herrn Hofpianist Leopold Brassin von hier, der allerdings zum günstigen Erfolg wesentlich beigetragen hat.

Darmstadt. Das Hoftheater leitete das neue Jahr mit „Orpheus in der Unterwelt“ ein, welche Oper, theils in neuer Besetzung mit viel Humor dargestellt, ihren Zweck vollständigst erfüllte.

— Gounod's Oper „die Königin von Saba“ ist am 25. Jan. glücklich hier in Scene gegangen; der Componist war aus Paris angekommen, um die erste Aufführung selbst zu dirigiren. Mehr als die Musik imponirten dem Publikum die Decorationen und der grossartige Effekt der Maschinen.

Mainz. In der jüngsten Gemeinderathssitzung übertrug der Gemeinderath die Direction des hiesigen Theaters dem Hoftheaterdirector Tescher in Darmstadt.

Hamburg. Zum Benefiz des Herrn A. Kapp zum 100. Male „Stradella“.

— Das Concert, welches Frl. Elvira Behrens am 14. Jan. im Wörmer'schen Saale gab und dessen musikalische Leitung Herr Ludwig Deppe übernommen hatte, war von einem zahlreichen eleganten Publikum besucht. Eröffnet wurde dasselbe mit Mozart's Ouverture zur „Hochzeit des Figaro“, worauf Fräul. Behrens eine aus dem 17. Jahrhundert herrührende Arie von Rossi, dann Lieder von Beethoven, Schumann und in der zweiten Abtheilung, geistliche Lieder von Mendelssohn mit Chor und eine Nummer aus Gluck's „Orpheus“ sang. Dazwischen dienten Claviersätze von Mendelssohn, Chopin, Liszt zur Abwechselung, von Fräul. Sara Magnus aus Stockholm gespielt und ward die zweite Abtheilung des Concerts von Mehul's Ouverture zu „Joseph in Egypten“ eingeleitet. Die Chöre wurden von Herren und Damen der Deppe'schen Academie mit guter Sicherheit ausgeführt und alle Nummern des Concerts mit vielem Beifall aufgenommen. Frl. Behrens besitzt eine umfangreiche Altstimme, deren Register ebenmässig und in dem edelsten Gepräge ausgebildet sind. Die Schule ihres Gesanges haben wir als eine mustergültige zu bezeichnen, so leicht und klar wie sie ihren Ton anzusetzen und so voll und bestimmt wie sie denselben in Farbe und Ausdruck festzuhalten weiss. Dem feierlichen Charakter des Organs entspricht auch der ernste Styl der Gegenstände, die sie zum Vortrage bringt, ohne dass sie in ihrer Richtung auf das Classische, die schöne Mannigfaltigkeit der Empfindung und in der Wiedergabe des dramatisch Bewegten die Seele und den Rhythmus der Leidenschaft vermissen lässt. Die Clavierbegleitung zu den Liedern von Seiten des Hrn. Winter war eine vorzügliche. In der Scene mit Chor aus „Orpheus“ von Gluck trat die Sängerin mit ihrer Stimme etwas zu sanft auf, weil sie die klimatische Angegriffenheit derselben nicht verrathen wollte. Wir wissen es Frl. Behrens Dank, dass sie in der Wahl des Fräul. Magnus zu ihrer Unterstützung eine so treffliche Mitwirkung gewonnen hatte. Das Concert gewann dadurch wesentlich an Werth, und das Interesse des Publikums, welches sich mit jeder Nummer des Programms immer mehr belebte und zum Schluss in einen förmlichen Beifallsjubel endete, dürfte zum Theil hierin seine Begründung finden. Frl. Sara Magnus bewährte sich als die fertigste Pianistin, die wir hier, ausser Fr. Schumann, seit lange gehört. Die Unfehlbarkeit ihres Vortrags ist eine vollendete und in der Leichtigkeit, womit sie dem Ohre ihre verwickeltsten Formen auseinandersetzt, dürfte sie selbst von wenigen männlichen Virtuosen eher durch äusserliche Dreistigkeit, als durch lautere Richtigkeit übertroffen werden. Auf das dringende Verlangen der Zuhörer und den nicht endenwollenden Applaus gab Fräul. Magnus noch die Campanella von Liszt zu, eine Piece, die in Bezug auf Brillanz und Schwierigkeit nur wenige ihres Gleichen hat.

Bremen. Das Opern-Repertoire wird gegenwärtig durch „Faust“ beherrscht, und ausser einigen Wiederholungen von „Norma“ und „Figaro's Hochzeit, worin wir das Vergnügen hatten, unsere treffliche Primadonna Frau Haase-Capitän als vollkommen genesen wieder auf der Bühne zu sehen, ist eine Aufführung von Gluck's „Orpheus“ hervorzuheben.

Wien. Im Treumanntheater ist man gegenwärtig mit der Einstudirung einer neuen einactigen Oper: „Einquartirung“ von Conradin, beschäftigt. Anfang Februar geht Offenbach's Operette „Dunanan Vater und Sohn“ unter dem Titel: „Herr von Zuckerl Vater und Sohn“, mit Grois und Knaack in den beiden Hauptpartieen, in Scene.

— Am 4. Februar wird das Abonnement auf die italienische Oper im Carltheater eröffnet. Ausser der Patti, Giuglini und Carrion hat Herr Merelli auch die Lafont engagirt. Als Novität wird der „*Ballo in maschera*“ von Verdi studirt. — Herr Julius Sulzer wurde als Capellmeister engagirt.

Graz. Zur Feier der Eröffnung des steiermärkischen Landtags, bei Beleuchtung des äusseren Schauplatzes, zum 1. Male: „Margarethe“ von Gounod. Schon acht Tage vorher waren sämmtliche Logen und Sperrsitze zu dieser Vorstellung pränumerirt, und der Andrang ein ausserordentlicher. Die Aufnahme war eine sehr enthusiastische. Nach dem 3. Act wurden sämmtliche Mitwirkende, ferner Director Balvansky, Capellmeister Stolz und Decorateur Spork hervorgejubelt. Fräul. Kreutzer (Margarethe) gebührt der Preis des Abends; ihre Leistung war eine durchdachte, in Haltung und Gesang wahrhaft ausgezeichnete. Die

Gartenscene ward so vortrefflich gespielt und gesungen, dass nach derselben ein fünfmaliger Hervorruf erfolgte. Herr **Gross** (Faust) hatte schöne Momente, und nahm sich mit vieler Wärme seines Partes an. Eine wirklich gelungene Figur bot auch Herr **Lorrmann** (Mephisto). Noch sind mit Anerkennung Herr **Eghard** (Valentin), Frl. **Stieger** (Siebel) und Frl. **Caspari** (Martha) zu nennen. — Ueber den Werth der Oper wurde schon in den Blättern ausführlich gesprochen, daher wir eine Kritik füglich umgehen können; wir beschränken uns lediglich darauf, die günstige Aufnahme des neuen Werkes zu constatiren, und namentlich Frl. Krantzer im Namen der zahlreichen Musikfreunde unserer Stadt den wärmsten Dank und Anerkennung für die künstlerische Auffassung ihres schwierigen Partes auszudrücken, und auch Herrn Capellmeister Stolz, der nun schon die zweite neue Oper in dieser Saison möglich machte, und bereits mit dem Einstudiren einer dritten: „Lohengrin" beschäftigt ist, zu danken.

Prag. Die Proben der Schliebner'schen Opernnovität „Rizzio" werden eifrigst betrieben. Nach dem „Rizzio" wird Gounod's „**Faust**" zur Aufführung gelangen.

Pesth. Die nächste Novität ist „**Herr und Madame Denis**"; der nächste Gast der einstige Hofopernsänger Herr **Hölzel**.

— Das ungarische Volkstheater setzte die zweiactige Offenbach'sche Operette „*Le voyage de Mss. Dunanan père et fils*" in der Zuhörerschaft zusagender ungarischer Uebersetzung, in Scene. Die Aufführung war besser, als man hätte denken sollen und der Erfolg ein lohnender; die Operette hat seither mehrere Wiederholungen erfahren und jedesmal anständigen Beifall erhalten.

Amsterdam. Der eminente Geiger **Jean Becker** fährt fort, in Holland Lorbeeren zu pflücken. — Die Concerte in *Felix Meritis* haben, ausser dem Spiel der Frau **Schumann** im letzten, nichts besonders Bemerkenswerthes gebracht. — Die italienische Oper stirbt seit der Abreise der **Traballi**, welche der Abgott des Publikums war, aus Mangel an Theilnahme allmählig dahin, obschon sie in Sga. **Filippi** und Mad. **Lafont** zwei talentvolle Sängerinnen besitzt. Die italienische Musik findet keine zahlreichen Verehrer in Holland.

Zürich. In der Oper gastirt jetzt Frl. **Schwarzbach** vom Hoftheater zu München; sie sang mit Beifall in Meyerbeer's „**Dinorah**", welche Oper mit dem rauschendsten Beifall in Scene ging. — Das fünfte Abonnementsconcert der allgemeinen Musikgesellschaft verherrlichte Herr Concertmeister **David** aus Leipzig durch sein meisterhaftes Spiel. Vom Orchester und dem zahlreich versammelten Publikum auf's Freundlichste empfangen, steigerte sich der Beifall nach dem Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcerts zum Enthusiasmus. Ebenso entzückte er durch verschiedene eigene Compositionen. In Winterthur gab er mit Herrn **Kirchner** und dem Streichquartett noch eine Soirée, und bewährte daselbst seinen Ruf als Quartettspieler par excellence.

Paris. Hr. A. **Wolff**, Chef der grossen Pianoforte-Fabrik von Pleyel, Wolff und Comp., ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Neapel. Frl. **Tietjens** hat im San Carlo-Theater grossen Success gehabt.

Repertoire.

Braunschweig. Neu: **Die Rose von Erin**, Oper von Benedikt.

Breslau. Neu: **La Réole**, Oper von Schmidt.

Darmstadt. Neu: Die Königin von Saba, O. v. Gounod.

Hamburg. In Vorb.: **Die Rose von Erin.**

Meiningen. In Vorb. **Indra**, Oper von Flotow.

Stuttgart. In Vorb.: **Die Rose von Erin.**

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 7. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. Februar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie^., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Dr. Ludwig Nohl etc. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Dr. Ludwig Nohl,

Der Geist der Tonkunst. Frankfurt a. M., Sauerländer's Verlag. 1861. 246 Seiten, 8.
Die Zauberflöte. Ebendaselbst. 1862. 317 Seiten, 8.

Besprochen von
Adolph Schrader.
(Schluss.)

Wie Marx (Beethoven's Leben) benutzt, aber gewöhnlich, um scheinbar Eigenes zu geben, verquickt und willkürlich entstellt ist, möge an der Eroika gezeigt werden.

	Satz I.	Satz II.
Marx:	Heldenleben.	Gang durch's Schlachtfeld.
Nohl:	Schlachtbild.	Heldenleben.

	Satz III.	Satz IV.
Marx:	In die Heimath zurückkehrende Krieger.	Freuden u. Feste des Friedens.
Nohl:	In die Heimath zurückkehrende Krieger. Nur soll der Satz „nicht so ganz aus der Tiefe gefasst sein".	Fast überflüssig. (!!) Noch weniger „aus der Tiefe geboren". Gewisse innere Armuth (!) u. Mangel vollkommener Befriedigung.

Die eigenthümlich Marx'sche Deutung der A-dur-Symphonie als einer Darstellung maurischen Lebens eignet sich unser Kunstphilosoph sogar bis auf's Einzelne, oft wörtlich an. Das in jener beiläufig erwähnte Wort aber vom „Ritt in's alte romantische Land" spinnt er zu einer selbstständigen, tiefsinnigen Betrachtung aus, indem er zwischen der Symphonie und der Romantik unserer poetischen Literatur den engsten Zusammenhang erdichtet. Wie den Vertretern der letzteren, wird denn auch Beethoven „Gestaltlosigkeit und Formlosigkeit" vorgeworfen, und die freche Beschuldigung einer „manchmal in sich vergeilten Phantasie" erhoben, eine so niedrige und gemeine Aeusserung, dass sie die Geschmacklosigkeit, Beethoven als Geschichtschreiber zu krönen, fast erträglich macht. Die Symphonie — wird behauptet — sei „der erste Versuch, in der Musik Geschichte darzustellen".

Wo Hr. Nohl selbstständiger ist, häufen sich die Verkehrtheiten und Irrthümer. So lässt er Beethoven im Fidelio nicht die heldenmüthige Liebe der Gattin, sondern „das Erhabene der Freiheits-Ideen" feiern, welche doch nur den politischen Hintergrund der Handlung bilden. Was Goethe dem Egmont „von der Härte des politischen Agitators genommen" [illegible] von Beethoven wieder hinzugethan, und die D[illegible]er Liebe und Lieblichkeit Klärchens (vergl. dagegen Marx II., 164) ihm misslungen sein, damit nicht nur der revolutionäre sondern auch der sansculottische Charakter seiner Muse erwiesen werde. In der C-moll-Symphonie entscheidet sich angeblich „die Vorfrage, ob und wie weit zunächst das eigene Ich des Menschen im Allgemeinen Geltung haben soll". Anstatt des von Beethoven selbst gegebenen Aufschlusses, es handle sich um den Kampf mit dem Schicksal, wird trotzdem seiner Erwähnung geschieht, sofort das Kuckuksei der allgemeinen Phrase untergeschoben, die Symphonie sei „der Kampf des Einzelnen gegen das Allgemeine, das den Einzelnen ebenso sehr geringschätzt und zu unterdrücken sucht, als es doch nur von ihm seinen allgemeinen Inhalt empfängt, nur von ihm die ewige Fortbildung erfährt". Beiläufig achte man auf die Rohheit philosophischen Denkens,

von welcher dieser Satz Zeugniss giebt. Wie hoch die Symphonie gepriesen wird, statt vollkommener Versöhnung soll ein tiefer Riss, ein Misston im Herzen zurückbleiben. Man höre, nach dem Finale, des ganz Aufschwung, Erhebung, Triumph, Siegesjubel nach schmerzlichen Kämpfen ist!!! Begreife, wer es kann! Wäre aber die Versicherung des Herrn N. gegründet, dass die Symphonie mehr ethisch als ästhetisch wirke, so müsste sie aus den Concertsälen in die Betstuben verbannt werden. Des Anspruchs auf den Charakter eines Kunstwerks wäre sie denn verlustig. — Von der Pastoralsymphonie sei nur gemeldet, dass sie „als wesentlich religiös“ (!) aufgefasst wird, und dass man wohl nur aus der Ueberschrift des ersten Satzes erfahre, es sei grade darin vom Landleben die Rede. Wer mit so fein ästhetischer Nase aus Mozart'schen Sonaten Tressenhut, Zopf und Puder herauswitterte, sollte doch wohl den bestimmt ausgesprochenen bukolischen Charakter jenes Satzes auch ohne Ueberschrift enträthseln können. Die folgenden erscheinen dem Verfasser prägnanter; er lässt sogar den „schmucken Jägerburschen“ zum Tanz antreten. Nach Marx ist es ein „übermüthiger Jägerbursch“; man schreibe wenigstens genau ab! Oder soll die unerhebliche Aenderung etwa den Anspruch auf Ursprünglichkeit begründen?

Ein wahres Armuthszeugniss stellt sich der Verfasser durch sein Urtheil über die grosse Messe in D aus. Obwohl ein Riesenwerk, ist sie ihm doch nur unendlich tiefes Gefühl des Ewigen ausdrückende „Instrumentalmusik“ — früherem Ausspruche N.'s also recht eigentliche Musik — ohne „bestimmten Wortsinn“ (vrgl. omnipotens S. 54 der Partitur und das Adoramus) und ohne „bestimmte Vorstellung“ (vergl. das Kyrie, die dramatisch lebendige Darstellung der andächtig flehenden Gemeinde). Beethoven — hier kehrt das von Bach Gesagte wörtlich wieder — habe ganz gewiss die Worte nur beibehalten, weil ohne Worte nicht gesungen werden könne. Das von Marx hingeworfene Wort Irrsinn, in der Bedeutung höchster poetischer Verzückung, wird begierig aufgegriffen und in ziemlich ernstem Wortsinne genommen. „Es ist dieselbe mystische Versenkung in die Gottheit, dasselbe Sichhineinschwindeln (!) in ihr Wesen . . . ., derselbe Irrsinn überreizter Empfindung und überreizter Phantasie, die überall . . . die rechte Vermittlung zwischen dem Unendlichen und Endlichen nicht finden kann“. Sie „verfehlt den Eindruck auf die Gemüther“, hat trotz „der Fülle von Musik keinen Eingang gefunden“, wird „hin und wieder aufgeführt, bewundert, angestaunt als ein Riesenwerk des Geistes, am Ende aber stehen gelassen: Und mit Recht.“ Halb vergessen, wird sie es bald ganz sein. Die Welt hat gerichtet.

Aber weiss unser Kunstphilosoph nicht, dass die Welt ihr voreiliges Urtheil zurückzunehmen im Begriff steht? Wie die einst arg verschrieene 9. Symphonie fast populär geworden ist, so wird nach wenigen Jahren die grosse Messe aller Orten erklingen, den Einsichtigen Bewunderung abnöthigend, den Empfänglichen reinsten Genuss und übermenschliche Beseeligung gewährend. Dagegen hat Hr. Nohl sich selbst gerichtet. Wer so weit hinter der musikalischen Bildung unserer Zeit zurück ist, darf auf den Beruf eines Kritikers und Kunstphilosophen nicht Anspruch machen.

Die Transcendenz — bei Besprechung seiner letzten Werke wird uns der Aufschluss gegeben — soll der Grundirrthum Beethoven's und seines Schaffens gewesen sein, die Transcendenz, welche „das Wesen der Kunst aufhebt“. Nachdem er in „Werken vollendeter Schönheit — liess nicht die vollendetste C-moll-Symphonie einen Misston im Herzen zurück? — die pantheistische Wahrheit des Verfassers dargethan hatte, wird er leider rückfällig und sinkt wieder zu transcendenten Anschauungen hinab. Wann aber hat Beethoven den Glauben an einen persönlichen Gott und Unsterblichkeit aufgegeben? Willkür war es, ihm jenes philosophische Bewusstsein unterzuschieben und ein Machtspruch, deistisch religiöse Vorstellungen, selbst speculative Ideen über die letzten Gründe der Dinge als unmusikalische und unkünstlerische Stoffe unbedingt zu verwerfen. Es kommt eben auf die dichterische und phantasievolle Erfassung und Gestaltung an.

Den letzten Beethoven'schen Werken werden dieselben gänzlich abgesprochen. Hochtönenden Phrasen, wie erhabener Apokalypse und Prophetie, welche reichlich über sie ausgegossen sind, folgt schliesslich die Alles zurücknehmende Bezichtigung der Altersschwäche. Geistiger Trägheit eine bequeme Abfertigung! Schon leuchten viele dieser Tondichtungen aus der Nacht des Unbegreiflichen, welche sie umgab, hell auf, als Sterne erster Grösse. Um so eifrigeres Studium sollte man den noch unentschleierten zuwenden, anstatt sie mit vorschnellem Tadel der Gebrechlichkeit des Alters abzuthun.

Freilich ist ernstliche, gründliche Arbeit unserem Docenten kaum zuzumuthen, da er folgende, sich schnurstracks widersprechende Urtheile harmlos seinen Lesern darzubieten wagt: die Musik hat durch Beethoven an Extensität, d. h. neue und geistigere Gebiete gewonnen — Beethoven's Transcendenz hebt das Wesen der Kunst selbst auf — der eigentliche Inhalt der Musik ist bereits durch Mozart erschöpft. Andrerseits: die Musik hat an Intensität durch Beethoven verloren — „trotz alledem hat Beethoven nicht nur in der Erfassung des Wahren, Guten, sondern auch des Schönen einen unendlichen Schritt weiter gethan“ — dessenungeachtet hat die weitere Entwicklung der Musik nicht von Beethoven, sondern von Mozart auszugehen.

Wir sind am Ziele. Es ist wohl klar, dass der „Geist der Musik“ durchaus nicht, wie der Verfasser wähnt, als Muster der Behandlung seines Gegenstandes aufgestellt, dagegen als abschreckendes Beispiel mit gutem Gewissen empfohlen werden kann.

„Die Zauberflöte“, ein neues Werk des Verfasers, bedarf nach der ausführlichen Besprechung des ersten nur weniger Andeutungen, da mit Ausnahme einiger in das Gegentheil verkehrter Grundanschauungen, die Fehler und Irrthümer, Abgeschmacktheiten und leichtsinnige Behandlungsweise wiederkehren, wenn auch in geringerem Grade und in weniger anstössiger Form. Der unbedingten Vergötterung und widerwärtigen Lobhudelei Mozart's bleibt Herr Nohl treu; dagegen schreibt er ihm hier ein aus der Erkenntniss der nichtigen Endlichkeit alles Irdischen zum Uebersinnlichen sich erhebendes, religiöses Bewusstsein in solchem Grade zu, dass seine als das vollkommenste aller Kunstwerke ausgerufene „Zauberflöte“ als „vorwiegend religiös“ aufgefasst wird. So schnell ist also das in endlosem Wortschwall wiederholte Gerede von dem in Mozart ausgeglichenem Gegensatze des Unendlichen und Endlichen, von der durch ihn vollzogenen Aufhebung jeder Transcendenz, worin die eigentliche Bedeutung Mozart's für die Geschichte des menschlichen Geistes gesetzt wurde, vergessen! Und was die Erhebung der Zauberflöte über alle Kunstwerke betrifft, war denn die eigentliche Musik nicht Instrutalmusik, und Mozart's schönste Tondichtungen nicht diejenigen, wo er nicht an das Wort gebunden war?

Die mehr als zwei Drittel des Buchs umfassende Einleitung, in welcher nach einem kurzen geschichtlichen Abrisse sämmtliche Mozart'sche Opern einer Erörterung unterworfen werden, steht in gar keinem Verhältniss zu den angekündigten, tiefsinnigen Gedanken über die Zauberflöte selbst. Denn diese beschränken sich wesentlich auf folgende drei: In der Zauberflöte gelangt zum ersten Mal das lichtvolle Dur zur unbedingten Herrschaft. Selbst dies ist im Grunde nur eine übertreibende Entstellung Jahn'scher Aeusserungen über den hellen Glanz und das strahlende Lichtmeer der Zauberflötenmusik. Ferner, die Coloratur in

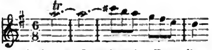
der Arie der Sternenkönigin ist nicht der Kehlfertigkeit der Sängerin zu Liebe erdacht, sondern aus dem innersten Wesen der dramatischen Rolle als feinsinniges charakteristisches Ausdrucksmittel hervorgebildet. Die dritte Entdeckung kennen wir bereits: Die Zauberflöte ist wesentlich und vorwiegend eine religiöse (!) Musik, „mehr als Alles, was die Kirche in der Kunst geschaffen hat". S. 195. Ausser diesen Enthüllungen möchte sich nur Weniges finden, was nicht der Biographie Jahn's entnommen wäre, oft mit unglaublicher Kühnheit sogar wörtlich. Vergl. N. 234 u. J. IV, 603, N. 235 u. J. IV, 604, N. 239 u. J. IV 667, N. 246 u. J. VI 567, N. 256 u. J. IV 101 (über das Streichquartett in G-moll). Daraus ergiebt sich genugsam, dass das Buch zur Würdigung und Erkenntniss der Zauberflötenmusik nicht das Geringste beiträgt, vielmehr vollkommen unnütz, unfruchtbar und, wenn überhaupt, nur von schädlichem Einfluss ist.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Fräulein Désirée Artôt gastirte als Amine in Bellini's „Nachtwandlerin", Marie in der gern gesehenen „Tochter des Regiments" und Adina im „Liebestrank"; die Sängerin wurde bei ihrem ersten Erscheinen an der italienischen Oper des Victoria-Theaters 1860 der Liebling unseres Publikums, und die jetzigen vollen Häuser, wie der sie bewillkommnende Beifall beweisen, in welchem Credit die Künstlerin steht. Wir selbst haben oft und gern die Gelegenheit wahrgenommen, Frl. Artôt mit ihren in heutiger Zeit nicht zu unterschätzenden Vorzügen zu charakterisiren und wir gestehen aufrichtig, dass wir an dem correkten Gesange, dem feinen Geschmack und an dem Feuer des Vortrags heute wie früher unsre Freude finden. Frl. Artôt ist auch eine fleissige Künstlerin, sie überrascht uns — da ihr Repertoir vermöge ihres Mezzo-Soprans kein zu reichhaltiges sein kann — stets mit neuen, ebenso hübsch erfundenen als prächtig ausgeführten Cadenzen und Ausschmückungen, und man verzeiht ihr eben dieser angenehmen Eigenschaften halber Transcriptionen und Umänderungen der Musikstücke, die, besonders bei Duetten und Ensemblestücken, nicht immer zum Vortheil des Componisten geschehen. Die oben genannten Rollen sind bei der öfteren Anwesenheit der Künstlerin in Berlin bereits zu verschiedenen Malen ausführlich in diesen Blättern besprochen, wir begnügen uns daher für heute mit dem Bericht, dass Fräul. Artôt durch grössten Beifall und viele Hervorrufe ausgezeichnet wurde und ein in der „Regimentstochter" eingelegtes spanisches Lied „Juanita" auf stürmisches Verlangen repetiren musste. Wenn das Gerücht, dass Frl. Artôt auch als Margarethe in der Gounod'schen Oper (zu welcher noch immer schwer Billets zu erlangen sind) erscheinen wird, sich bewahrheitet, werden wir uns wieder specieller mit der begabten Sängerin zu beschäftigen haben. Von unserm heimischen Personal zeichneten sich in obigen Opern besonders aus: Herr Bost, dessen treffliche humoristische Leistungen als Sulpiz und Dulcamara wieder die grösste Anerkennung fanden, Herr Formes (Nemorino), Herr Krüger (Elwin und Tonio), Herr Salomon, welcher die eben nicht interessante Parthie des Grafen durch gewandtes Spiel zu beleben wusste.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 4. Februar zum ersten Male: „Die Fischer von Catania", lyrische Oper in 3 Acten von Carmon und Michel Carré, Musik von Aimé Maillart. Der Componist hat sich durch seine anmuthige Oper: „Das Glöckchen des Eremiten", welche auf den meisten deutschen Bühnen dargestellt worden, bereits einen Namen gemacht; er zeichnet sich vor der Mehrzahl seiner Kunstgenossen durch natürliche und leicht fassliche Schreibart aus und ein neues Werk von ihm wird mindestens immer eine angenehme Unterhaltung bieten. Diesmal freilich ist der Componist von dem Libretto nicht genügend unterstützt worden; die Fabel (Eine Novize (Nella), die im Begriff ist, Nonne zu werden, wird durch die Liebesbetheuerungen eines jungen Mannes wieder dem weltlichen Treiben zugeführt; der junge Mann verlässt sie aber, um eine Andere zu heirathen und Nella stirbt im Wahnsinn;) ist zu oft benutzt, um noch sehr wirksam zu erscheinen und gerade die Staffage des sicilianischen Fischerlebens weckt die Erinnerung an die „Stumme von Portici". Dass man hier den Schluss (wie in Hamburg) in der Weise änderte, dass Nella noch zu rechter Zeit ihren Geliebten wiederfindet und statt zu sterben glücklich wird, mag weniger schmerzhaft anzusehen sein, aber das Interesse für die ganze Handlung, wie die Theilnahme für die hintergangene Nella wird sehr verringert. Dazu kommt noch, dass das Libretto für das Talent und die Schreibweise des Componisten sich zu sehr vom Heitern entfernt und mehr lyrische und dramatische Tiefe der Composition beansprucht. Maillart hat sich auch in diesem Werke nicht verleugnet; überall, wo es irgend thunlich, tritt die liebenswürdige Begabung auf's Angenehmste hervor, die Motive sind anregend und pikant, graziös und sangbar, das Orchester mit Gewandtheit und ohne Pretension behandelt. Unter den einzelnen Nummern hat uns vor allen das reizende Lied „Sobald die Schwalben auf leichten Schwingen" sehr gefallen, die Arpeggien mit der dazwischen liegenden Melodie sind originell erfunden und von eigenthümlichem Eindruck; nächst dieser Nummer nennen wir im ersten Act das Quintett No. 2 (A-dur), das erste Finale mit der anregenden Saltarella; im zweiten Acte Nasoni's Couplets: „Als Pietro zwanzig Jahre gezählt", Cecco's Romanze von der Eifersucht, im dritten Acte Nella's Wahnsinnsscene als die hervorstechendsten der Oper. — Die Darstellung war in Anbetracht der vorhandenen Kräfte eine recht lobenswerthe. Ganz besonders hat Frl. Ungar in der Parthie der Nella eine ihr ungemein zusagende Aufgabe, welche sie mit ebensoviel Talent als Fleiss löste und für die ihr die ansprechende zart-weibliche Persönlichkeit überaus zu statten kommt. Dass Frl. Ungar den musikalischen Theil ihrer Rolle mit seltener Sorgsamkeit behandelt, haben wir oft rühmend anerkannt, wir dürfen ihr auch heute unser volles Lob dafür zollen; doch auch das Spiel der Künstlerin war in vollständiger Harmonie mit dem Charakter und zeigte viele Züge von ungewöhnlicher Begabung, fast überall wurde das Rechte getroffen, und sollen wir eine kleine Ausstellung machen, so wäre es ein nochmaliges Studium des Ausdrucks in der wirksamen Stelle der Saltarella, wo Nella sich, nachdem sie Fernando erblickt, zur Heiterkeit zwingt; die Stelle:



muss, ähnlich wie in der Cavatine der Emmeline (Schweizerfamilie) ein Lachen unter Thränen sein, eine Heiterkeit, bei der das schmerzhafte Zucken des Herzens deutlich herausklingt. Das Publikum spendete dem Fräul. Ungar, besonders nach den obengenannten Nummern, vielen Beifall und rief sie zu öfteren Malen hervor. Frl. Härting wusste auch der weniger dankbaren Rolle der Carmen Geltung zu verschaffen. Herr Leinauer (Cecco) hatte die beste Gelegenheit, seine markige prachtvolle

Bassstimme zu zeigen und sang besonders die Romanze im zweiten Act, wie die Cantilene im dritten Act: „Nella, kehr' zurück in's Leben" mit vielem Gefühl. Die Parthie des Fernando geht etwas über die Stimmkraft des Hrn. Pirk hinaus; die Stimme ist angenehm, aber nur in lyrisch weichen Stellen, sobald sie für Kraftstellen angespannt werden muss, büsst sie an Ton ein. Mit dem Capitain Barragallo fand sich Herr Leszinsky, so gut er konnte, ab, doch würde wohl für die Rolle ein entschiedener ausgesprochener Buffo wünschenswerth sein. Sehr brav waren Hr. Herrmann (Nasoni), dessen Couplets sehr gefielen und Frl. Schramm (Frau Andrea). Das Orchester, welches die graziöse Musik recht sauber und geschmackvoll pointirt ausführte, sowie der Chor gaben nur Lobenswerthes, und der fleissige Dirigent Hr. Lang verdient, wie schon so oft, auch heute unsre ungeschmälerte Anerkennung.

Die Concerte sind allmählig wieder bis zu einer Menge angewachsen, dass es schwer ist, sie zu übersehen, ihnen zu folgen. Die Frage, „warum so viel Musik öffentlich gemacht wird, von der doch nur ein Minimaltheil berechtigt an die Kritik appelliren kann", wird unter solchen Umständen immer wieder neu, wird aber schwerlich zu einer befriedigenden Lösung gelangen, nicht aber zum Vortheil der Concertgeber, wenigstens nicht zu ihrem pecuniären. Selbst die Kritik muss bei dieser Ueberfülle von musikalischen Productionen sichten und darf von dem Guten und Besten nur Notiz nehmen, wenn es durch Neuigkeiten sich das Prädikat: „hervorstechend" erwirbt.

Erfreulich vor Allem war es den Freunden der ernsteren Kunst, dass die Anwesenheit des Herrn Laub einmal wieder einen gediegenen Quartett-Abend ermöglichte. Die weiten Räume der Singacademie, dicht gefüllt, dienten zum ersten Male vielleicht der Production eines einfachen Quatuors, erwiesen sich aber, Dank der vorzüglichen Akustik des Saales, vortrefflich geeignet. Die Nummern des Programms von Haydn, Mendelssohn und Beethoven waren wohl ausgewählt und wurden in einer so verständnissinnigen, schwungvollen Weise interpretirt, dass ihre Ausführung dem Hörer einen Hochgenuss bot, der es tief bedauern lässt, dass dieser Abend für diesen Winter vereinzelt bleibt.

An demselben Abende fand eine Aufführung des Weihnachts-Oratoriums von J. S. Bach durch den Bachverein statt. Sie beschränkte sich nur auf einen Abschnitt dieses Wunderwerkes, gab aber diesen, zum ersten Male in Berlin, ganz vollständig, ohne die bisher beliebten Auslassungen von Solonummern. Der Verein ist nicht eben zahlreich, wie es im Interesse der ernsten Kunst zu wünschen wäre; zu Aufgaben, wie man sie dort pflicht- und sachgemäss ausführen will, müssten sich die Freunde und Eingeweihten zu Hunderten drängen, aber das ist das traurigste Zeichen der Zeit, dass man den oberflächlichen Reiz leichter Unterhaltung, dem Ernsten und wirklich Grossen vorzieht. So viel an uns liegt, werden wir nicht aufhören, für ein derartiges Unternehmen, dessen segensreiche Folgen nicht abzusehen sind, da es gilt, einen der grössten und erhabensten Musikgeister zum Verständniss und zur Anerkennung zu bringen, Propaganda zu machen. Der Verein steht unter der Aegide W. Rust's, des anerkanntesten und gediegensten Bachkenners, einer Fach-Autorität, auf dessen Besitz Berlin stolz sein kann, und daher darf um so mehr ein Aufblühen und segensreiches Gedeihen einer Gesellschaft gewünscht und erwartet werden, welcher so günstige Auspizien zu Gebote stehen.

Der Männergesangverein „Melodia", unter Leitung des rühmlichst bekannten Componisten Edwin Schultz, gehört zu den musikalischen Gesellschaften Berlins, die, wenn sie an die Oeffentlichkeit treten, erfreuliche Beweise ihres Strebens und der erreichten Erfolge geben. Dieser Verein legt löblicher Weise nur selten öffentliche Proben seiner Thätigkeit ab, und so war es diesmal auch erst wieder der zehnte Jahrestag seines Bestehens, der eine grosse Zahl von Freunden und Gönnern in den Arnim'schen Saal gezogen hatte. Man begann ernst und feierlich mit den einfachen, ungekünstelten Accorden von Flemming's *„Integer vitae"*, denen ein durch die Feier gerechtfertigter neuer Text untergelegt war; dann folgten in bunter Reihe, unterbrochen von abwechselnden Solo-Productionen, Quartette, von Abt, Erk, Grell u. s. w., denen auch der Damen-Zweigverein der „Melodia" zum Theil eine anmuthige und schätzbare Unterstützung lieh. Alles ging exact und sicher und wurde von der sichtbaren Liebe und dem Eifer der Ausführenden, wie des Dirigenten, getragen. Der Glanzpunkt des Abends war ein vollstimmiger, in Text und Musik packender Doppelchor von Edwin Schultz: „Auf der Wacht", dem sein Weg durch alle deutschen Männergesangvereine sicher sein dürfte, und Mendelssohn's mächtig-ergreifender Bacchuschor aus der „Antigone". Die exacte, sehr brillante Ausführung ging mit der feurigen Conception beider Werke Hand in Hand. Fräul. A. Dahms, eine sehr schätzbare Dilettantin, sang gut gewählte Lieder von Sieber und Lindblad mit Kunstfertigkeit und Verständniss und Herr Léo Lion unterstützte das Concert mit einigen niedlichen Salonsächelchen unter Beifall des Publikums.

Die zweite Domchor-Soirée bot eine Reihe noch nicht gehörter Werke, die einen mehr als historischen Werth beanspruchen, wie die Antiphone von Palästrina, ein Ave verum von Martini und ein Salve regina von Bernabei, sowie eine Motette von Heinrich Schütz. Auf die Letztere machen wir als auf ein Meisterwerk ersten Ranges aufmerksam. Die Ausführung aller Nummern war, wie stets, eine vollendete, welche von Neuem darthat, dass das Institut in Herrn von Hertzberg einen Dirigenten gewonnen hat, der den hohen Intentionen des erhabenen Schöpfers des Instituts, vollkommen gerecht wird. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Bei dem neulichen Hofconcert im Weissen Saal unter Leitung des K. General-Musik-Directors Meyerbeer kam folgendes Programm zur Aufführung: 1) Ouverture zur Oper „Iphigenia in Aulis" von Gluck, 2) Duett aus der Oper „Rienzi" von Wagner, gesungen von Frl. de Ahna und Frau Harriers-Wippern; 3) Concert-Polonaise für die Violine, vorgetragen von Herrn Laub; 4) Morgenlied und Wechselgesang der Sabäischen und jüdischen Jungfrauen aus der Oper *„La Reine de Saba"* von Gounod; 5) Bolero aus der *„Les Vêpres Siciliennes"* von Verdi, vorgetragen von Frl. Lucca; 6) Invocation aus der Oper „Moses" (Quartett mit Chor) von Rossini, gesungen von den Damen Lucca und de Ahna und den Herren Formes und Salomon; 7) Solo für das Pianoforte, gespielt von Herrn v. Bülow; 8) Arie aus der Oper *„La Traviata"* von Verdi, gesungen von Frl. Artôt und Hrn. Formes; 9) Ouverture in Marschform, zur Feier der Eröffnung der Londoner Ausstellung von 1862 (a. Triumph-Marsch, b. Religiöser Marsch, c. Geschwind-Marsch und *„Rule Brittannia"*) von Meyerbeer.

— Die Opernsängerin Frl. Leontine Gericke, zur Zeit in Breslau engagirt, trifft in diesen Tagen zu einem Gastrollen-Cyclus an der Kgl. Oper hier ein.

— Herr Musikdirector W. Wieprecht feierte am 2. d. den 25. Jahrestag seiner Ernennung zum Director der gesammten Musikchöre des Gardecorps und hatte sich Allerhöchster und Höchster Auszeichnungen zu erfreuen, ebenso wie ihm von nah und fern zahllose Gratulationen zukamen. Die Musikmeister der Armee überreichten ihm einen herrlichen silbernen Pokal; ein gleiches Geschenk hatte S. K. H. Prinz Albrecht von Preussen entsendt. Auch der sonstigen Zeichen und Gaben der Liebe und Verehrung waren zahlreiche eingegangen. Ein frohes Festessen im englischen Hause, besucht von Notabilitäten, Gönnern und Freunden des Jubilars und gewürzt durch Toaste und Reden beschloss den festlichen Tag.

— Eingetroffen sind der Königl. Würtemb. Hofcapellmeister Kücken und der berühmte Violinist Sivori. Der Letztere gedenkt hier zu concertiren.

— In der Königl. Oper haben die Proben zu Rubinstein's „Kinder der Haide" soeben begonnen. Frl. Artot wird bis Ende März gastiren, der Tenor Hr. Wachtel sein Gastspiel in dieser Woche als Arnold im „Tell" beginnen.

— Se. Maj. der König haben dem Musikdirector Joh. Vogt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Der um den Volks- und Männergesang verdiente Musik-Director Franz Mücke ist am 8. früh längeren Leiden an einer Herzkrankheit, zu welcher zuletzt die Wassersucht hinzugetreten war, erlegen. In ihm verliert die Kunst der Musik einen eifrigen Vertreter des gedachten Faches, so wie ein ausgezeichnetes Talent im Lehrfache überhaupt. In weiteren Kreisen ist der Dahingeschiedene durch die ihm eigenthümliche Schöpfung der Musikfeste im Freien bekannt geworden, für welche er eine namhafte Anzahl von Liedern und Gesängen geschrieben hat, die in seinem handschriftlichen Nachlasse zu finden sein werden. Unersetzlich und unvergesslich wird er den sämmtlichen Vereinen des märkischen Sängerbundes, deren Leiter er seit Jahren gewesen, bleiben. Seine Gattin ist ihm bereits vorangegangen. Er hinterlässt nur eine, etwa fünfjährige Tochter.

Potsdam. Das Concert der Philharmonischen Gesellschaft am 5. d. M. gab zuerst Beethovens Sinfonie No. 8, hierauf Arie aus Kreutzer's „Nachtlager von Granada", vorgetragen von Frl. Alwine Heke. Die junge Dame (Schülerin von Mantius) besitzt eine frische, klangvolle Stimme, die in allen Lagen gleich leicht ansprechend ist. Der recitativische sowie der getragene Theil der Arie wurde mit schönem Portament und das Allegro mit lebendigem Aufschwunge gegeben. Hierauf folgte: Phantasie appassionata von Vieuxtemps, vorgetragen von Herrn Alexander Böhmer. Schöner Ton, gut geschulte Technik, durchbildeter Vortrag und sehr reine Intonation zeichnen das Spiel des Herrn Böhmer aus und documentiren ihn als tüchtigen Violinspieler. Im zweiten Theil hörten wir nächst der Ouverture zu „Cosi fan tutte" und „Weisse Dame" von Frl. Hacke zwei Lieder von Taubert und Mendelssohn und von Herrn Böhmer Romance von C. Böhmer und Mazurka fantastique eigener Composition. Beide Künstler leisteten auch hierin Vorzügliches und erwarben sich allgemeinen Beifall der zahlreichen Versammlung. Sämmtliche Orchesterwerke wurden exakt ausgeführt.

Jena, 4. Februar. Der Königl. Preuss. Hofpianist Hans von Bülow veranstaltete am 16. v. M. eine Soirée für ältere und neue Claviermusik, in welcher uns eine lange Reihe der bedeutendsten Tonschöpfungen von Mozart, Händel, J. S. Bach, Beethoven, Raff, Chopin, Rubinstein und Liszt vorgeführt wurde, deren Vortrag den höchsten Genuss gewährte. H. v. Bülow's Spiel bekundet die vollendetste Technik, sein Vortrag ist seelenvoll, man möchte sagen durchgeistigt. Wir behaupten, noch keinen Künstler gehört zu haben, welcher sicherer den Intentionen des Componisten nachgegangen sei und dieselbe in der Ausführung gewissermassen zu seinem Eigenthume gemacht, als Hans v. Bülow. Er objectivirt die gegebenen Compositionen, er geht darin auf, während die meisten Anderen dieselben subjectiviren, ihr Ich selbstgefällig hineintragen. Das ist es aber auch, was bewirkt, dass er riskiren kann, ein Programm von neun Piecen aufzustellen, ohne Gefahr zu laufen, dass er seinen Zuhörerkreis ermüde. Er darf getrost das Programm erweitern, denn noch stundenlang werden die Anwesenden den bezaubernden Tönen des Instrumentes lauschen, welches er sich vollständig unterwürfig gemacht hat, indem sie ja nicht das Spiel v. Bülow's hören, sondern die vollständige Interpretation von Tondichtungen der auf dem Programme verzeichneten Meister vernehmen. Darum muss v. Bülow, ganz abgesehen von seiner wohl kaum übertrefflichen Technik, als der Repräsentant des modernen Clavierspiels betrachtet werden. Und diesen Triumph feiert von Bülow im Namen der Schule seines Meisters Liszt, welcher es wie Keiner versteht, den musikalischen Richtungen aller Zeiten gerecht zu werden. Der Bechstein'sche Concertflügel bewährte seinen längst bekundeten Ruf. — Nicht minder bedeutend, wenn auch ganz anderer Art, war das fünfte academische Concert am 1. d. M. Den ersten Theil eröffnete die Es-dur-Sinfonie (op. 95, III) von Haydn, ihr folgte der erste Satz eines Violinconcerts in ungarischer Weise von Joachim, vorgetragen von Hrn. Winkelhaus aus Erfurt, einem jungen Künstler, welcher seinem Meister Spohr alle Ehre macht; an dasselbe reihten sich zwei Balladenvorträge der Frau Franziska Ritter geb. Wagner vom Grossherzoglichen Hoftheater in Schwerin (Schwester der hochgefeierten Fr. Johanna Jachmann-Wagner) mit Pianoforte-Begleitung (Hr. Dr. Gille) und der für die Todtenfeier der Brüder S. Meklenburg und Esterhazy im Jahre 1785 von Mozart componirte wunderbar schöne Trauermarsch. Den zweiten Theil bildete die dramatische Dichtung „Manfred" von Byron mit der Musik von Robert Schumann und der die Intentionen des Dichters und des Componisten ausgezeichnet vermittelnden, vortrefflich verbindenden Dichtung von Richard Pohl. Die Solis und Chöre wurden von der Singacademie unter der sehr tüchtigen Unterstützung des Musikchors unseres Stadtmusik-Director Hemmann mit grosser Präcision ausgeführt; das verbindende Gedicht sprachen Frau Ritter und Herr Dr. Guyet, ein geschätzter Dilettant.

Königsberg. Am 14. v. M. wurde zum Benefiz für Herrn Thelen Mozart's „Don Juan" gegeben, in welcher Oper Fräul. Günther zum vierten Male unsere Bühne betrat. Auch bei dieser ihrer Darstellung der Donna Anna hatten wir wiederum Gelegenheit, die Feinheit ihres Spiels im vollsten Maasse zu bewundern. Fräul Günther versenkt sich so sehr in den Geist ihrer Parthie, dass sie — ganz und gar darin aufgehend — die innersten seelischen Grundzüge derselben auf's Getreueste wiederzugeben vermag. Es steht fest, dass Frl. Günther eine Schauspielerin par excellence ist. In gleicher Weise dürfte ihre geschmackvolle Gesangsmanier befriedigen. Die Briefarie sang die junge Dame mit seelenvollstem Ausdruck und glockenreiner, wundervoller Coloratur; nach derselben wurde sie durch Hervorruf geehrt und mit Beifall überschüttet.

Danzig. Unser erster Tenor Herr Sonnleitner hatte zu seinem Benefiz Meyerbeer's „Prophet" gewählt.

Posen. Einen seltenen Genuss gewährte uns das Gastspiel der Frau Fabbri-Mulder, welche im „Troubadur" (zweimal), „Norma", „Tochter des Regiments" und „Ernani" auftrat. Vollendung in Gesang und Spiel stempeln sie zu einer der bedeutendsten Künstlerinnen, die wir hier noch gehört. Das Haus war jedesmal überfüllt, der Beifall im höchsten Grade enthusiastisch. Frau Fabbri-Mulder, deren Gatte Herr Richard Mulder die obigen

Opern mit grosser Gewandtheit leitete, ist bereits zu einem Gastspiel nach Riga abgereist.

Löwenberg. Im 13. und 14. Concert der Hofcapelle Sr. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, die am 29. Januar und 1. Februar stattfanden, wirkte unter grossem Beifall Frau Louise Köster mit. Sie sang u. A. die grosse Arie der Leonore, die Arie der Donna Anna, wie auch Lieder von Taubert und Lieder von der eigenen Composition des kunstsinnigen Fürsten. Fast nicht minderen Beifall errang Hr. Hans v. Bronsart durch den Vortrag der „Rhapsodie Hongroise" von F. Liszt.

München. Gounod's „Faust" bewährt seine Anziehungskraft fortwährend; am Sonntage waren trotz des aufgehobenen Abonnements und der erhöhten Preise alle Räume dicht besetzt. Fräul. Stahl als Margarethe erntete wie immer für ihre gelungene Leistung reichen Beifall und öfteren Hervorruf; ebenso wirkten die Herren Grill, Heinrich, Kindermann in entsprechender Weise; mit des letzteren characteristischer Auffassung des Mephisto können wir uns jedoch nicht einverstanden erklären. In der Darlegung eines Characters ist Kindermann kein Virtuos wie sein Spiel überhaupt von Geschraubtheit nicht frei ist.

Hannover. Der Pianistin Frau Ingeborg von Bronsart ist das Prädicat „Hofpianistin" verliehen worden.

Weimar. Sivori hat hier grosses Glück gemacht, er spielte zweimal bei Hofe, zweimal im Theater und zweimal in den hier sehr beliebten Soiréen für Kammermusik der Herren Stör Lassen, Cossmann und Frau von Milde. Am 24. Febr. findet ein Concert Hans von Bülow's zum Besten der Schillerstiftung statt, Gutzkow hat einen Prolog zu demselben geschrieben und wird darin beweisen, dass in der Zukunftsmusik zwei mal zwei Fünf ist.

— Am 25. und 28. als Novität der Oper Verdi's hier noch nicht gegebener „Rigoletto", in glänzender Ausstattung mit neuen Decorationen von Hrn. Hoftheatermaler Händel (Strasse mit Rigoletto's Haus im 2. Act und Kai mit der Lockstätte des Banditen im 4. Act) und mit neuen Costümen nach Zeichnungen des Hrn. Professor Döpler.

Cassel. Das vierte Abonnementsconcert war eines der glänzendsten dieser Saison. Hans von Bülow wirkte darin mit. Schon bei seinem Erscheinen wurde der berühmte Pianist ehrenvoll empfangen und sein meisterhaftes Spiel rief auch diesmal wieder den lebhaftesten Beifall, die ungetheilte Bewunderung hervor. Nur selten haben wir einer so allseitig vollendeten Ausführung des Beethoven'schen Es-dur-Concerts beigewohnt, wie die des Hrn. v. Bülow. Sein Vortrag war eben so geistvoll und brillant, noch glänzender trat derselbe aber in einem Capriccio über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" und der Don Juan-Fantasie von Liszt hervor. Die Orchesterwerke: Liszt's „Préludes" und Wagner's Faust-Ouverture, welche hier zum ersten Male zur Aufführung kamen, waren von Hrn. Capellmeister Reiss mit rühmenswerther Sorgfalt vorbereitet und wurden aufs Beste executirt. Einen wohlthuenden Contrast zu diesen Erzeugnissen bildeten die Kirchenarie von Alessandro Stradella und Lieder von Schubert und Mendelssohn, welche der hier gastirende Sänger Hr. Ferenczy vom Hoftheater in Berlin vortrug, wie auch Lieder von Schumann und Marschner und mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen von Johannes Brahms, deren Ausführung wir Frl. Erhardt, Frl. Bahrdt, Fr. Podesta und mehreren Damen des Hoftheaterchors verdanken.

Schwerin. Th. Wachtel hat auch hier den grössten Enthusiasmus hervorgerufen.

Würzburg. Herr M. Carrion, erster Tenor der grossen Oper in Madrid, eine europäische Gesangs-Celebrität, durch die Bemühungen unserer thätigen Theaterdirection unserer Bühne für mehrere Gastrollen gewonnen, trat in der Titelrolle von Verdi's „Troubadour" zum ersten Male auf. — Mit der Ankunft des Frl. Anstensen, einer Schülerin des Herrn Sieber in Berlin, hatten wir zugleich die Freude, in den letztverflossenen Wochen ein besonders reiches und wechselvolles Opernrepertoir zu begrüssen. Nach der „Regimentstochter", ihrer so glücklichen Debutsrolle, hörten wir in rascher Folge die Opern: „Wildschütz", „Nachtlager", „Figaro's Hochzeit". Frl. Anstensen gab die Rollen der Baronin, Gabriele und Susanne. In all diesen Rollen bestätigte und befestigte die jugendliche Künstlerin den vortheilhaften Eindruck, den gleich ihr erstes Auftreten hervorgerufen, und bewährte sich als eine äusserst glückliche Acquisition für unsere Bühne. Zu ihrer frischen angenehmen Stimme und ihrer verständigen, warmen und innigen Vortragsweise gesellt sich ein anmuthiges und lebendiges Spiel, welches uns für diese Saison auch noch im Bereiche der Spieloper recht Schönes und Gelungenes erwarten lässt. Frl. Anstensen ward in jeder der genannten Rollen durch reichen, einstimmigen Beifall ausgezeichnet, und hat jetzt schon die Sympathie des Publikums vollständig sich zu eigen gemacht. Aber auch im Ganzen lieferten die beregten Opernvorstellungen recht erfreuliche Resultate. Der geschätzte Benefizient Hr. Schiffbanker war als Baculus eben so vorzüglich im Gesang, als ergötzlich im Spiel, und Hr. Ueberhorst sang und repräsentirte die beiden Grafen (im „Wildschütz" und „Figaros Hochzeit") in gelungenster Weise. Auch seiner tüchtigen Leistung als Jäger im „Nachtlager", diesem Prüfstein für Baritonisten, ist rühmlichst zu gedenken. Frl. Borck, „Gräfin Almaviva", sang ihre beiden Arien recht schön und ausdrucksvoll, und erntete reichen Beifall.

Darmstadt. Gounod's vielbesprochene und längst erwartete Oper „Königin von Saba" hat bei der ersten Darstellung ungeheure Beifallsstürme erregt. Noch ist die Entscheidung schwer zu treffen, ob diese mehr der wirklich prachtvollen Ausstattung oder dem musikalischen Gehalte des Werkes galten. Doch aber möchte sich die allgemeine Anschauung schon heute dahin feststellen, dass dieses neuere Werk dem „Faust" desselben Componisten nachsteht, zwar nicht an ernster Arbeit und schaffensfähiger Wissenschaftlichkeit, wohl aber an feiner Erfindung und melodischem Wohllaute. Nach der ersten Darstellung einigten sich die meisten Stimmen im Preise des schönen 3. Actes. Hier entwickelte sich melodischer Reiz und dramatische Steigerung am reinsten, von dem lieblich flüssig-plaudernden Frauenchor an und dem schwungvollen Duett zwischen Balkis und Adoniram bis zu dem emporbrausenden Hosiannah, dessen jubelvoll kernige Weise einen mächtigen Beifallssturm erregte. Im vierten Akte schlug neben dem Aufrufe des Adoniram an die Feuergeister, die reizende Romanze des Benoni, seines Lieblingsschülers, ein, der die Schönheit der Königin Balkis beschreibt. Im 2. Akte übt der Chor mit Tenorsolo — Aufruf zur Vollendung des Erzgusses — eine bedeutende Wirkung. Decoration, die prachtvolle Maschinerie treten jedoch hier fast ertödtend für die Musik auf. Bekanntlich wagte man in Paris nicht, diese Scene zu geben. In Darmstadt wurde die Feuersgefahr mit dem höchsten technischen Geschicke überwunden. Wenn die glühende Erzmasse in wogender Gluth aus der Riesenform emporfluthet, das Podium der Bühne gleichsam als Schlacke von dem Gluthmeere sich loslöst, wenn endlich mit Donnergetös der Schmelzthurm und das prachtgeschmückte Königszelt zersprengt zusammenbrechen, so ist dieses künstlerisch geformte und gesteigerte Zerstörungsbild von wahrhaft bewältigender Wirkung — mag es auch nicht gerade den Freunden des musikalischen Dramas besonders berechtigt auf der Bühne erscheinen. Brandt und Schwedler haben hier in Maschinerie und Decorationen Prachtvolles geleistet und

auch der strengste Kunstpuritaner unterliegt dem Reize des Augenblicks, wenn er die poetische Reinheit der Oasen-Decoration am Teiche von Siloa bewundert oder die enorme Pracht des in biblischer Treue und in salomonischer Pracht glänzenden Einzuges der Königin Balkis anstaunt, auf dessen vollendetes Gelingen Tescher sein grossartiges Scenirungstalent concentrirt zu haben schien. Alle Ehren wurden Gounod, dem vom Grossherzoge der Philippsorden als Zeichen höchster Anerkennung ertheilt wurde, und den Darstellern im reichsten Maasse zu Theil. An die Nachahmung der Aufführung werden zunächst nur solche Bühnen denken, denen die gleiche oder ähnliche Pracht-Entfaltung zu Gebote steht.

Mainz. Am 27. v. M. gab der Violinvirtuose, Herr Concertmeister Max Wolff aus Frankfurt a. M. im hiesigen Casinosaale eine musikalische Soirée, welcher dem Vernehmen nach noch mehrere folgen sollen, und bewährte sich wie bei seinen früheren Auftreten dahier wieder als ein in jeder Beziehung tüchtiger und solider Künstler.

Frankfurt. Die hiesige Mozart-Stiftung besitzt nach dem letzten Jahresbericht ein Kapitalvermögen von 41,663 Gulden.

— „Margarethe" von Gounod, wurde auch hier in sehr würdiger Weise gegeben. Es ist für Maschinerie und Decorationen das Möglichste aufgeboten. Das Brockenthal, der Palast Mephisto's und Gretchens Verklärung sind wahrhaft prachtvolle decorative Bilder, und die Maschinerien gingen so gut ineinander, dass die Herren Hofmann und Lübenau wahrlich mit Recht gerufen wurden. Die Aufführung liess durchaus nichts zu wünschen, und die Mitwirkenden, denen man die Ermüdung durch die vielen Proben noch etwas anmerkte, leisteten das Möglichste. Chöre und Orchester wirkten Vorzügliches, kurz, die ganze Darstellung des musikalisch immerhin grossartigen Werkes, das sehr viele Schönheiten enthält, war eine sehr gelungene und abgerundete und gereicht der Theaterdirection und den Mitwirkenden zur Ehre. Wir sind überzeugt, dass die Bühnenverwaltung für ihre bedeutenden Opfer durch viele volle Häuser entschädigt werden wird.

Hamburg. Der ausgezeichnete Pianist Franz Bendel ist kürzlich vom König von Dänemark mit dem Ritterkreuz des Danebrog decorirt worden. In Kopenhagen hat Herr Bendel eine Reihe von Concerten gegeben, grosse Triumphe geerntet und mit seinen Compositionen, die er in der zartesten und duftigsten Weise vorträgt, die aussergewöhnlichsten Erfolge erzielt.

— Zur hundertsten Aufführung von „Alessandro Stradella" hatte sich ein sehr zahlreiches Publikum im Stadttheater eingefunden, welches den Benefizianten und Barbarino-Jubilar, Hrn. Kaps, rauschend begrüsste und mit üblichen Ehrenbezeugungen reichlich bedachte. Auch im Uebrigen wirkte die Vorstellung erfreulich und erhielt namentlich Frau Borchers-Lita als Leonore lebhaften Beifall. — Eine gleich lobenswerthe Darstellung erfuhr „Robert der Teufel" am Sonntage. Vor Allem empfahl sich Frau Maelus-Braunhofer als Isabella durch den correkten und eleganten Vortrag ihrer reich colorirten Arien. Den Bertram sang Hr. Franosch hier zum ersten Male, und genügte in den wichtigsten Momenten — namentlich im dritten und fünften Aufzuge — nicht allzu hoch gestellten Ansprüchen, was auch von dem Raimbaut des Herrn Borchers gesagt werden kann. Fräul. Spohr als Alice und Herr Hagen als Robert trugen zum Gelingen das Ihrige bei. Endlich gereichte die Betheiligung des Fräulein Lanner an der Balleteinlage im dritten Acte als Aebtissin der Vorstellung zu einem, mit allgemeinem Beifall anerkannten Glanzpunkte.

Lübeck. Die Wiederholung der „Dinorah" fand eine noch günstigere Aufnahme als die erste Aufführung. Die schwierigen Parthien wurden durch Fr. Titzenthaler (Dinorah) und die Herren Egli (Hoel) und Kaufhold (Corentin) bei der Wiederholung namentlich in gesanglicher Beziehung und ganz besonders in der Romanze des letzten Actes von Hrn. Egli noch ansprechender durchgeführt. Fr. Titzenthaler erwarb sich nach der brillanten Schattentanz-Arie wiederum die Ehre des Hervorrufs bei offener Scene, und der Ruf: „Alle" führte nach dem letzten Fallen des Vorhanges verdientermaassen auch Hrn. Kaufhold nochmals auf die Bühne, dessen Corentin unbedingt eine seiner besten Leistungen ist. Lebhaften Beifall erwarb sich ebenfalls das reizende Idyll zu Anfang des dritten Actes, an dessen Ausführung sich die Herren Ehrke und Schöller und die Fräuleine Morska und Wirth betheiligten. Einiges Nachstudirens von Seiten des Hrn. Musikdirektors Schönack, dem im Uebrigen die Vorstellung in hohem Grade zur Ehre gereicht, schien uns dagegen stellenweise der Chor zu bedürfen.

Wien. Der Lehrkörper an der K. K. Hofopernschule ist nun, was die Fächer des Gesanges und des Clavierspiels anbelangt, vervollständigt, und besteht aus folgenden Namen: Fr. Bochkoltz-Falconi und Fr. Marie Belart für Damengesang; die HH. Gentiluomo und Wolf für Herrengesang; die HH. Pirkhert und Leonhardt für Clavierspielunterricht; Fr. Albert-Bellon und Hr. Telle für mimischen Unterricht; letztere leiten zugleich den Unterricht des Tanzes an der K. K. Hofopern-Balletschule.

Amsterdam. (P.-M.) Im sechsten Concert von Felix meritis, hörten wir Hrn. Concertmeister Reppoldi. Diesem Künstler war es schon vor zwei Jahren gelungen, durch seine eminenten Leistungen sich die allseitigen Sympathien unseres Publikums zu erwerben. Dies war aber im letzten Concerte in noch erhöhtem Masse der Fall und bewährte sich Herr Rappoldi durch den Vortrag von Molique's A-moll-Concert und der Piraten-Fantasie von Ernst, als Meister seines Instrumentes. Derselbe erhielt die schmeichelhaftesten Beweise der Anerkennung, welche man hier so gern dem wahren Talente zollt.

Paris. Die Tänzerin Fräul. Vernon, welche die Journale nach Italien abreisen liessen, ist für drei Jahre an der grossen Oper engagirt mit einer Gage von 12,000 Francs für das Jahr. — Der neue Director der grossen Oper führt übrigens Reformen ein, ob welcher die Damen des Ballet-Corps ganz trostlos sind. Laut Verordnung des Hrn. Perrin trifft jedes Ballet-Corps-Mitglied, welches bei den Proben fehlt, eine Geldstrafe. Noch fürchterlicher aber für sie ist, dass Hr. Perrin den Eintritt in die Coulissen und in das Tanzfoyer allen den einflussreichen Gönnern verbieten will, welche während der Zwischenacte ihre Loge oder ihren Sperrsitz verlassen, um sich nach dem Befinden und den Kunstfortschritten des Fräulein X. und des Fräulein Y. zu erkundigen. — Fräulein Patti lässt sich für ihren Gesang in einer Privat-Soirée, zu welcher sie eingeladen wird, das nämliche Honorar zahlen, welches sie für eine Rolle in der italienischen Oper erhält, nämlich 2500 Francs. Herr Pereire liess sich dadurch natürlich nicht abhalten, vor einigen Tagen seinen Gästen dieses kostbare Dessert zu offeriren.

London. „Mary Tudor" ist der Titel von Balfe's neuester Oper, welche nächstens hier in Scene geht.

St. Petersburg. Alexander Dreyschock spielte im vierten Concert der russischen Musikgesellschaft Mendelssohn's G-moll-Concert und die Phantasie mit Chören von Beethoven. Der Künstler führte sich durch seine Vorträge aufs Glänzendste hier ein und erntete den reichsten Beifall.

In No. 6 unter Nachrichten — Berlin — Seite 45, Spalte 2, Zeile 11 von oben liess statt Rog: Heiser.

Repertoire.

Braunschweig. Die Rose von Erin. Oper von J. Benedict.

Bremen. Zum 8. Male: Faust und Margarethe.

Breslau. Z. 5. M.: La Réole. Mittwoch: Orpheus in der Unterwelt, von Offenbach. Donnerstag: Vineta, von Würst. Fortunio's Lied, von Offenbach.

Darmstadt. Z. e. M.: Die Königin von Saba, v. Gounod.

Dresden, Königl. Hofth. November 1862. 2.: Euryanthe. — 3., 9., 19. und 28.: Herr und Madame Denis. — 5.: Ferdinand Cortez. — 12: Figaro's Hochzeit. — 15. Neu einst.: Armide. — 18.: Der Freischütz. — 24.: Troubadour. — 25: Orpheus in der Unterwelt. — 27.: Die Stumme von Portici. — 30.: Rienzi. — December 1862. 1.: Die Rosenmädchen. — 2.: Die lustigen Weiber von Windsor. — 4.: Preziosa. — 5.: Die Zauberflöte. — 7.: Figaro's Hochzeit. — 8.: Iphigenia auf Tauris. — 10: Dinorah. — 12.: Die Familien Capuleti und Montecchi. — 18. und 30.: Der Wald bei Hermannstadt. — 20.: Hans Heiling.; 23.: Oberon. — 27.: Wilhelm Tell.

London. Z. e. M.: Faust, von Gounod.

Rom. In Vorb.: Die Macht des Schicksals. O. v. Verdi.

Rostock. Neu: Fortunio's Lied.

Stralsund. In Vorb.: Orpheus in der Unterwelt. —

Weimar. Z. e. M.: Rigoletto. —

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. Februar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Fremdartige Musik. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Fremdartige Musik.

Von

Louis Köhler.

Die neueren Componisten gehen in der Anwendung der Dissonanzen, der Enharmonik und sonstiger „Freiheiten" viel weiter als die ältern; in manchen Fällen kann man dabei momentan an eine Oppositionsmusik denken, die sich dadurch ergiebt, dass ein Componist beim Schaffen wohl an die Legion lästiger Regeln und Regelbewacher, an die Ueberlieferungstheoretiker und Formpedanten denkt, den Mangel ihrer Berechtigung fühlt und nun mit bewusster Oppositionslust über die gezogene Regelschnur springt, um sich nicht allein die Freiheiten zu nehmen, nach welchen seine Phantasie, zum Ausdrucke gewisser Ideen, verlangt, sondern um auch im reinen Regel-Umwerfen zu schwelgen. Etwas von dieser Oppositionslust war auch schon in Beethoven, der sich an dem Aerger seiner Kritiker über Regelverletzungen weidete und dann „erst recht" dergleichen verübte. — Der Meister componirte in dem guten Gefühle, dass er nicht die wirklichen natürlichen, sehr weiten Grenzen der Harmonie, sondern nur den Regelhorizont seiner Collegen überspringe. Der Ketzer! er nahm also an, sein Geist und der Geist des Harmonie-Naturgesetzes stehen selbst über dem Geiste eines Recensenten und dessen praktisch-theoretischer Generalbasslehre! Aber darum ist's ihm auch schlecht ergangen — — nachher freilich ist er dennoch unsterblich geworden.

Man findet eine nicht erquickliche Oppositionsmusik wohl hier und da auch in einzelnen schwächern Momenten bei modernen Meistern ersten Ranges, wo dann aber der ideale Gehalt und die formale Neuheit ein starkes Gegengewicht gegen die bezeichneten theoretischen Oppositionsgelüste zu halten pflegen; — man findet sie aber mehr und merklicher bei Componisten zweiten und untergeordneten Ranges der neuen Schule Liszt's. Bei der ihnen öfters mangelnden geistigen Ursprünglichkeit können ihre „Regelverletzungen" in der That hier und da als Formenfehler ohne höhere (ideelle) Berechtigung erscheinen.

Aber o Wunder! danach wird von Vielen die ganze neue Schule verdammt! — Das ist ebenso, oder ähnlich, wie wenn Beethoven und seine Epigonen damals wegen einiger auffallenden harten Stellen, wegen Unklarheit hier und da, verdammt wurde — dergleichen doch eben nur für ein paar Jahre anstossend wirkte und dann den Sinn sogar für sich einnahm. Machte doch einst der Mann, der zuerst das Intervall der übermässigen Sext, z. B. *c-e-fis-ais* gebrauchte, bedenkliches Aufsehen, und wurden doch Händel und Bach von Fux getadelt, dass sie nicht in den Kirchen-Tonarten, sondern in den modernen Dur- und Mollsystemen componirten! dass man dem (jetzt unter die clavieristischen Biedermänner gehörenden) Kalkbrenner einst tadelte, weil er in seinen Compositionen zu häufig forcirte Modulation (!) anbringe, kann man in Gathy's trefflichem musikalischen Conversations-Lexicon vom Jahre 1840 lesen, um Betrachtungen darüber anzustellen: wie es komme, dass damals den Musikern und Kritikern zu stark war, was jetzt selbst Dilettanten und Laien zu matt ist.

Die „Kritiker und Musiker" sind auch wirklich in vielen Fällen wahrhaft kleingeistig und irrsüchtig — ja, das Wort ist richtig: denn Einzelne schwelgen jetzt sogar völlig in wissentlichen Irrungen und Vorurtheilen! Sie sind oft so überempfindlich in ihrer gewohnten Grammatik, dass sie nach gewissen Extravaganzen, wie sie bei jeder

künstlerischen Grösse vorkommen, das gesammte neugeistige Schaffen verurtheilen! Gleich nervenschwachen Mädchen schrecken solche Herren bei einer vorkommenden Härte zusammen, sie kommen aus der Laune zuzuhören, sind voreingenommen gegen Alles, was noch folgt, der Componist erscheint ihnen ein Ketzer (ihrem Dogma gegenüber), sie „verstehen ihn nicht“ — was (kurios genug!) allemal brandmarkend für den Nichtverstandenen, dagegen ehrenvoll für den Nichtverstehenden ist, und — der Componist muss fallen!

Im Grunde ist damit immer eine Art geistiger Ungelenkheit verbunden, wenn man durch eine neue Form, durch eine eigenthümliche Tonsprache so verdutzt wird, wie es sich doch für „Künstler“ eigentlich nicht schickt, zumal wenn man ihnen die unmittelbare Verständnissfähigkeit vieler Laien gegenüber stellt. Es ist hier nicht von solchen Laien die Rede, die, als ganz ungebildete Geister, im Grunde für jede Musik Sinn haben, weil sie darin nur ein harmonisches Geräusch hören und weder ein Verständniss noch ein Unverständniss davon haben, ich denke hier vielmehr an solche Laien, die wegen ihrer Vertrautheit mit guter Musik und wegen ihrer natürlichen Neigung, ohne in kritisch-parteiliche Interessen eingeweiht zu sein, selbst den besten Componisten das wünschenswertheste Publikum sein würden. Solche Laien sitzen mit freiem Geiste vor der gehörten Musik, nichts befindet sich trennend zwischen dem Geniessenden und dem zum Genuss Gebotenen, kein fremder Gedanke trübt den Sinn, er ist vollkommen unbefangen.

Es ist eine stillschweigend bestehende Bedingung, die das Werk, könnte es sprechen, selber stellen würde: jeder Zuhörer solle der Musik gleich solchen Laien gegenüber sitzen. Aber welche Berge von Reflexion befinden sich zwischen den meisten Musikern und einer Musik, welche nicht ist, wie andere Musik! Der Laie bemerkt so etwas kaum, und bemerkt er's, so vergisst er's im Genusse bald. Der Musiker jedoch, der mit einer bestimmten Formenvorstellung dasitzt, wittert schnell eine vorkommende Abweichung, er ist befremdet, verliert die Neigung, mit Hingebung zuzuhören, kommt aus dem Zusammenhange und . . . . findet dann das Stück zusammenhangslos! —

Meine eigenen Erfahrungen in diesem Bereich haben mich gelehrt, dass die Sache auf einem einfachen Unterschiede des Musikers von dem Laien beruht: der Laie will schlichtweg nur geniessen und er versteht in seiner Weise, wovon er Genuss hat. Der Musiker will nicht nur geniessen und verstehen, sondern auch wissen: Was? er will die Mittel erkennen.

So hört man z. B. eine fremd klingende Accordfolge. Der Laie weiss nicht, dass sie fremd ist und geniesst nur die Musik davon; der Musiker merkt das Fremde sofort. Ist nun der Laie vernünftig, nicht urtheilssüchtig und befangen, so wird er disponirt sein, im steten unmittelbaren Rapport mit der Musik zu bleiben; ist der Musiker vernünftig, so wird er das Bestreben und den Anspruch, die Mittel der gehörten Musik zu verstehen, erst nach dem unbefangenen Zuhören und Geniessen setzen, damit dieses nicht beeinträchtigt werde. Missfällt oder gefällt ihm der Eindruck an sich, erst dann mag er über die Sache nachdenken. Ueberhaupt ist für einen zuhörenden Musiker dies das Schwerste, dass er kein Musiker dabei sei. Gluck betete sogar vor dem Componiren: „Gott! lass mich vergessen, dass ich ein Musikus bin!“ —

Mit den fremdartigen Harmonieen, welche ein Hauptpunkt des Verständnisses und Unverständnisses sind (besonders bei rascher Folge) ist es eigen: man lebt sich hinein und gewinnt bald die Gefühlsfähigkeit, entlegene Combinationen im Hören zu fassen. So waren mir in früheren Jahren manche Harmoniefolgen bei Meyerbeer und Wagner im Anfange durchaus fremd und für meine Auffassung unverständlich; aber durch öfteres Hören wurde mir ihr Zusammenhang ganz von selbst fasslich. Andern Zuhörern waren sie dagegen sofort klar, dagegen waren ihnen andere (mich nicht störende) unfasslich.

Man hat folglich zu erwägen: dass bei einem Streite um eine schwere Musik diese eigentlich eine Nebensache ist, denn man streitet im Grunde nicht um das, um welches man zu streiten glaubt, um die Musik! Vielmehr sind es die gegenseitigen verschiedenen Individualitäten als solche, um welche sich der Streit dreht — nur bei der Anwendung dieser Individualitäten auf ein musikalisches Object, kommt die Musik, als zufälliger Anlass, in Frage.

Möchte man doch liberal genug sein, dieses einzusehen, wo sich die Geister für ein Product der neuen Richtung nicht einigen können! möchte man human denken: „die Zeit wird richten und gerechter Weise entweder erhalten, oder mit Vernichtung strafen“, — bevor man den Stein gegen ein momentan „formlos“ und „voller Härten“ erscheinendes Werk und gegen seinen Meister aufhebt! —

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche brachte ausser der wieder überfüllten Vorstellung der „Margarethe“ und den Wiederholungen der von Frl. Artôt bereits gegebenen Rollen in „Nachtwandlerin“, „Tochter des Regiments“ und „Liebestrank“, welche in voriger Nummer besprochen wurden und der Künstlerin wiederum den reichsten Beifall eintrugen — die erste Rolle in dem diesmaligen Gastspiele des stimmbegabten Tenors Theodor Wachtel, als Arnold in Rossini's „Tell“. Der Künstler, dessen Schönheit der Mittel heut wohl einzig dasteht, erschien zum ersten Male auf den Brettern des Königl. Opernhauses, die grössere Anforderungen an die Beherrschung und Verwendung der Stimmmittel, sowohl in geistiger als technischer Beziehung stellen. Wir waren nie im Zweifel, dass Hr. Wachtel auch hier vollkommen reussiren müsse, und der Erfolg hat dies bestätigt; die sehr hoch liegende Parthie wurde von dem Sänger mit einer Ruhe, Kraft und Ausdauer durchgeführt, die wahrhaft imponiren müssen. Während wir bisher daran gewöhnt waren, das erste Duett mit Tell in der Weise transponirt zu hören, dass die Wiederholung der Stelle „O Mathilde“ statt in As ebenfalls wie früher in Ges gesungen wurde, sang Hr. Wachtel die Stelle nicht nur in As und entzückte das Publikum durch das wiederholt angeschlagene volle hohe C, er repetirte sogar die ganze Stelle, als das Publikum in jubelnden Beifall ausbrach und sich nicht eher beruhigen wollte, als bis der Dirigent mitten im Duett einhielt, und die Wiederholung der Cantilene veranlasste. Finden wir das Verlangen des Publikums, eine solche Stelle (die in dieser Weise kein anderer Sänger einmal zu geben im Stande ist) zweimal zu singen, auch unbillig, so erhielten wir doch dadurch wieder einen Beweis von der seltenen Ausdauer der Stimme des Gastes, der dann trotzdem die gleich folgende Kraftstelle in Es „Nur Dir allein will ich vertrauen“ frisch und schwungvoll zu Gehör brachte. In gleicher Weise war der Eindruck bei den folgenden Nummern, von denen der Gast wieder das Männer-Trio nicht nach As und Es transponirt, sondern in den vorgeschriebenen Tonarten A und E, die viel voller und glänzender klingen, ausführte. Aber nicht allein die hervortretenden Gesangsnummern geben uns zum unbedingten Lobe Veranlassung, wir fanden auch in den Recitativen viele Einzelheiten, die vom

Fleisse und Studium des Gastes zeugen, und mit Recht war der Beifall für die eminente Leistung ein enthusiastischer, mit Recht rief das Publikum (welches, nebenbei gesagt, die höchsten Eintrittspreise bezahlt hatte) den Gast nach all' seinen Scenen hervor. Unwillkürlich muss uns der Gedanke kommen, welch' einen Gewinn das etwaige Engagement Wachtel's dem Kgl. Institute bringen könnte; nicht allein die grosse Oper erhielte in Wachtel einen stattlichen Repräsentanten (auch das jugendlich angenehme Aeussere des Gastes ist in Betracht zu ziehen), auch für das so lange brach liegende Feld der Spiel-Opern, für welche unsere geniale Lucca so sehr begabt ist, würde Wachtel eine grosse Stütze sein; die seit Jahren nicht gehörten graciösen Opern: „Teufel's Antheil, schwarze Domino, Indra, Musketiere der Königin“ etc. müssten, in den Hauptrollen durch die Lucca und Wachtel vertreten, von Neuem das Publikum an das reizende Genre gewöhnen und es massenhaft anziehen; Neuigkeiten auf diesem Felde, die in Paris Furore machten — wir erinnern nur an Auber's „Circassierin“ — würden auch hier wieder grosse Erfolge erzielen. Kurz, uns will es ganz scheinen, als müsste eine Stimmkraft, wie die Wachtel's, dem ganzen Repertoire ein neues Leben verleihen, und wir würden uns freuen, wenn wir dazu beitragen könnten, die Blicke der Intendanz auf diesen Gegenstand zu lenken. — Die Vorstellung des „Tell“ gewann unendlich durch die Neubesetzung der Mathilde mit Frau Harriers-Wippern. Die Parthie war seit lange so stiefmütterlich vertreten, dass sie vollständig in Ruf einer sogenannten „undankbaren“ gekommen ist. Frau Harriers hat sie wieder zu Ehren gebracht; die Romanze und das Duett im zweiten Acte gelangen der beliebten Künstlerin vortrefflich, das Duett besonders gab unter Mitwirkung Wachtel's einen bezaubernden Wohlklang zweier Stimmen und erweckte einen so grossen Beifall, wie er diesem Musikstücke sehr lange nicht zu Theil geworden ist. Fr. Harriers wurde nach jeder Phrase mit Beifall überschüttet. Die Parthie des Gemmy war durch Fräul. Zechiesche besetzt, welche correct und fleissig sang, aber vor Allem darauf bedacht sein muss, der Stimme die grosse Schärfe zu nehmen und dem ganzen Vortrage mehr edlen Schwung zu verleihen; bis jetzt klingt noch Alles so hausbacken. Im Uebrigen schien die Vorstellung besonders belebt und die Herren Betz, Krüger (dessen Fischerlied eine seiner allerbesten Leistungen ist und stets allgemeinen Beifall erringt), Fricke, Pfister, Bost, Salomon verdienen volles Lob, ebenso Chöre und Orchester unter Hrn. Taubert's Leitung und die anmuthigen Ballets.

Auf dem Kroll'schen Theater hat die Maillart'sche Oper: „Die Fischer von Catania“, ausgeführt von den Mitgliedern des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, in mehrfacher Wiederholung sehr gefallen. Auch hier gewannen die Damen Ungar, Härting, Schramm, die Herren Leinauer, Herrmann, Pirk und Leszinsky vielen Beifall durch die fleissige Ausführung ihrer Parthieen.

Wir haben in aller Kürze der letzten diesjährigen Soirée für Kammermusik der Herren Zimmermann und Stahlknecht zu gedenken. Diese zeichnete sich auch diesmal durch Gediegenheit des Programms, wie durch correcte Ausführung aus, und gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Capellmeister Taubert ein besonderes Interesse. Mögen die Veranstalter dieser Soiréen, welche in Berlin jetzt unerreicht dastehen, mit frischen Kräften sich im nächsten Winter wieder vereinigen, um den Kunstkennern unserer Residenz gleiche musikalische Genüsse zu bereiten.

Die dritte und letzte der von Hans v. Bülow am 11. d. M. in der Singacademie veranstalteten Soiréen für ältere und neuere Claviermusik hatte wiederum eine glänzende Versammlung herbeigezogen, welche nicht verfehlte, dem in der herrlichsten Blüthe seines Wirkens stehenden Meister den lebhaftesten Dank für seine unübertrefflichen Leistungen auszusprechen. Während andere Virtuosen entweder hauptsächlich ihre eigenen Compositionen zur Geltung zu bringen streben, oder die ihnen geläufigen Bravourstücke immer und immer wiederholen, zeigt sich H. v. Bülow mit der älteren und neueren Literatur seiner Kunst dergestalt vertraut, dass er die vorzüglichsten Werke derselben jederzeit im freien und lebendigen Vortrage zu interpretiren vermag. Die in so eindringlicher Weise vorgeführten Tonstücke nehmen unser volles Interesse in Anspruch, und H. v. Bülow hat somit das Verdienst, durch seine begeisterten, Improvisationen gleichen Vorträge nicht nur die Liebe für unsere classischen Meister frisch zu erhalten, sondern auch unsere Aufmerksamkeit auf die werthvollen Arbeiten lebender Künstler zu lenken. Das Programm der drei Soiréen dieser Saison zeigt folgende Tonwerke: Sonate von C. Ph. Em. Bach in As-dur, Suite von Mozart, zwei Sonaten von Beethoven in F-dur und in F-moll, F. Schubert's nachgelassene Sonate in A-dur und R. Schumann's grosse Sonate in Fis-moll; ferner eine Polonaise und ein Notturno von Chopin, die Don Juan-Fantasie, zwei Ungarische Rhapsodieen und vier Transscriptionen von F. Liszt, Präludium und Fuge, sowie eine Barcarole und eine Ballscene von Rubinstein, die grosse Suite in D-moll von Raff, Variationen von F. Kroll, Polonaise von St. Moniuszko und Valse-Caprice von Carl Tausig. Die poetisch-musikalische Auffassung sowohl, wie die in jeder Hinsicht vollendete Ausführung der uns in dieser Saison ebenso wie in den vergangenen Jahren dargebotenen Compositionen aller Kunstformen, erheben H. v. Bülow unstreitig zum bedeutendsten aller jetzt lebenden activen Pianisten. In der letzten Soirée gab uns derselbe eine Sonate in As-dur von dem Altmeister des neueren Clavierspiels, dem hochverdienten C. Ph. Em. Bach, die er mit grosser Liebe aus dem Gebiete des älteren Clavichordes in das des heutigen Pianoforte übertragen hat. Die bestimmteren und aushaltenderen Töne und die gesättigtere Klangfarbe des Letzteren veranlassten H. v. Bülow, der Sonate zuweilen eine grössere harmonische Fülle zu geben, indem er sinnig die in derselben vorhandenen Motive für die contrapunktisch hinzugefügten Stimmen verwandte, ohne dabei den ursprünglichen Charakter der Composition zu verletzen. In der Fis-moll-Sonate von Schumann entzückte uns besonders die zarte und herzliche Auffassung der Aria, der kecke Vortrag des Scherzo mit dem im Recitative so humoristisch zurückgedrängten Intermezzo und das stets in den Grenzen des Künstlerischen bleibende mannigfaltige Colorit der im ersten und letzten Satze aufgestellten jugendmuthigen Contraste. Mit leidenschaftlichster Gluth trug H. v. Bülow ferner Beethoven's Sonate in F-moll, op. 57, vor, und die Bedeutung des variirten Andante, welches er mit tiefster Innigkeit und sich in jeder Variation steigernder Wärme vortrug, wurde uns durch eine so eingehende Erklärung erst vollkommen klar. In dem mit einem schwindelnden Presto endenden Finale der Sonate folgte H. v. Bülow dem kühnsten Fluge des von ihm vorzugsweise verehrten Genius. Franz Liszt's Ungarische Rhapsodieen, welche H. v. Bülow mit den ergreifendsten Farben belebte, sind keine ephemeren Salonstücke, sondern treffend ausgeführte, naturwahre Charaktergemälde; sie gehören wie Chopin's in ähnlicher Weise treu gezeichnete Mazurken, zu den werthvollsten, in sich vollendeten und bleibenden der Clavierliteratur. In Carl Tausig's Valse-Caprice lernten wir ein mit den brillantesten Claviereffecten ausgestattetes satyrisches Tonstück kennen. Die Heine'sche Muse lachte übermüthig aus

demselben hervor und geisselte in genialster Weise die zu Grunde gelegten trivialen Walzermotive. Dank dem Meister, der nach unermüdlich fortgesetzten Studien uns alljährlich so viel des vollendet Schönen aus dem reichen Schatze der Literatur seiner Kunst mittheilt! eine Kritik aber, die sich unablässlich anstrengt, seine eminenten Leistungen sowohl, wie die von ihm ausgewählten Tonwerke in härtester Weise zu bekritteln, während sie die unreifen Arbeiten und Vorträge unter ihrem Schutze stehender Schüler über Alles stellt, brandmarkt sich selbst. —

Die siebente Sinfonie-Soirée der K. Capelle gab an älteren Werken: 1. Sinfonie von Haydn, B-dur, deren Adagio und Finale mit Violinsolo (von Hrn. Concertmeister Ries sehr zart vorgetragen) die gewohnte Wirkung machten; 2. Ouverture zu den Abenceragen von Cherubini, welche durch geistreiche Conception, schwungvolle Melodie und die dem Meister eigenthümliche elegante Feinheit der Bearbeitung und Instrumentirung unbedingt zu dessen hervorragendsten Orchesterwerken zu zählen ist; 3. Furientanz und Reigen seeliger Geister aus Gluck's Orpheus, welche beide als Glanzstücke der Capelle sich so des lebhaftesten Beifalls erfreuten, dass das zweite Stück stürmisch Dacapo verlangt wurde; 4. Beethoven's Sinfonie eroica, deren heutige Ausführung bis in die kleinsten Einzelnheiten so vortrefflich war, wie wir sie wohl kaum noch gehört haben. Besonders gelungen wurde das für die Hornparthieen so schwierige Trio executirt und gab Hr. Kammermusikus Schunke I. die erste Stimme derselben, trotz der sehr hohen Temperatur des Saales, in wörtlicher Vollendung.

Die Aufführung, welche das Kotzolt'sche Gesangs-Conservatorium im Saale des Englischen Hauses veranstaltet hatte, ist eigentlich mehr eine Prüfung, als ein Concert zu nennen. Obgleich die kleinen Chöre, vom gemischten Vereine vorgetragen, mit Klarheit und feiner Nuancirung gesungen wurden, so traten sie doch den Einzelleistungen gegenüber in den Hintergrund. Die Schülerinnen des Hrn. Kotzolt, welche sich in Solovorträgen hören liessen, stellten ihrem Lehrer ein glänzendes Zeugniss aus und ernteten mehr oder minder reichen Beifall. Mangel an Raum lässt eine Besprechung jeder einzelnen Sängerin nicht zu, wir beschränken uns deshalb darauf, nur die bedeutendste zu nennen, als welche uns Frl. Ronneburger erschien. Die Stimme der Dame ist ein hoher Sopran, von weichem Timbre und leicht ansprechend; das Piano in der Höhe ist sehr zart und rein, und wenn die geistige Auffassung mit der Vocalisation gleichen Schritt hält, so dürfen wir der Sängerin eine bedeutende Zukunft versprechen. Das Concert wurde durch die Herren Oertling, Dr. Alsleben, Geyer und Dr. Seidel in erfreulicher Weise unterstützt.

In dem zweiten Abonnements-Concerte des Hrn. Musik-Director Radecke hörten wir eine neue Concert-Ouverture von Wendt, die das reiche Talent des Componisten zeigt, aber zugleich den Beweis liefert, wie wenig es gerathen ist, mit Modulationen und harmonischen Uebergängen umherzuwerfen, welche das klare Bild des Ganzen verwischen können. Mit weniger Kunst, oder besser Künstelei, wäre hier bei Weitem mehr erreicht worden, und die Composition wäre verständlicher geworden. An demselben Abend spielte Hr. Ehrlich in derselben meisterhaften Weise, deren wir bereits früher in d. Bl. gedacht haben, Beethoven's Es-dur-Concert und unter Mitwirkung der Damen Strahl und Freytag wie des Herrn Otto wurde Mendelssohn's Lobgesang höchst gelungen ausgeführt.

Der „Neue Berliner Sängerbund" hielt am vergangenen Sonnabend seine zweite vierteljährliche Versammlung ab. Die vier ihn bildenden Männergesangvereine sangen bei dieser Gelegenheit gemeinschaftlich Chöre von Kreutzer, Marschner, Grell und Mendelssohn unter der wechselweisen Leitung ihrer Dirigenten, dann trugen die Vereine einzeln mehrere Quartette vor, unter welchen sich namentlich die Melodia mit ihrem wackern Dirigenten Hrn. Edwin Schultz auszeichnete. Wir wünschen der neuen Vereinigung ein gemeinsames Wirken zu künstlerischen Zwecken.

Das „Casino", eine Vereinigung zu Unterhaltungszwecken, gab am 11. d. eine musikalische Soirée, in der sich Herr E. Leuchtenberg, mit dem Schlusssatz der C-dur-Sonate von Beethoven und einem ungarischen Marsch transscribirt von Franz Liszt hören liess. Der junge Künstler ist ein würdiger Schüler H. v. Bülow's und lässt im Technischen nur sehr wenig zu wünschen übrig. Zu einer gereifteren Auffassung wird ihn ein vorgerückteres Alter bringen. Er erfreute sich grossen und verdienten Beifalls. Ein junger Bassist, Herr Jacoby, wies im „Mönch" von Meyerbeer und in der Arie aus „Czar und Zimmermann" ganz ausgezeichnete und mächtige Stimmmittel auf, mit denen er jedoch noch nicht mit gehöriger Mässigung umzuspringen versteht, daher manches Rohe und Eckige. Gleichwohl eröffnen sich so glänzenden Naturgaben eine gewiss bedeutende Zukunft. Fräul. Czekay, eine Sängerin des Stadttheaters zu Stettin, sang ein Lied von Kücken und von Keller mit vieler Empfindung; die Stimme klang etwas angegriffen. Das Material ist im Uebrigen voluminös, für das Theater sehr tauglich und die Textaussprache vortrefflich. Auch sie wurde durch Beifall ausgezeichnet. d. R.

Feuilleton.

Louis Böhner,

geb. 1787, gest. 1860.

In nächster Zeit wird der K. Musikdirektor Hr. Liebig zwei Compositionen von Louis Böhner, nämlich die Ouverture zur Oper „Dreiherrenstein" und die Symphonie D-moll zur Aufführung bringen. Herr Liebig erwirbt sich hierdurch das Verdienst, das Publikum mit einem Componisten bekannt zu machen, der Vielen kaum dem Namen nach bekannt war und doch wohl zu den bedeutenderen Meistern deutscher Tonkunst zu rechnen sein dürfte. Wir wollen hier nur erwähnen, dass Louis Böhner ein Studiengenosse Carl Maria v. Weber's und Meyerbeer's beim Abt Vogler war, und dass Letzterer ihn eben so hoch schätzte wie die beiden genannten Heroen. Längere Zeit verkehrte Böhner auf das Intimste mit Carl Maria v. Weber und soll sogar einen gewissen Antheil zu den schönsten Melodien zum „Freischütz" haben.

Interessant wird es für manchen Leser sein, zu erfahren, dass das bekannte Thüringer Volkslied: „Ach, wie ist's möglich dann etc.", ein Produkt Louis Böhner's ist. Als Culminationspunkt seiner Kraft und Begeisterung bezeichnet man uns aber die dem Herzog Ernst von Coburg-Gotha gewidmete grosse Symphonie in D-moll und die in Nürnberg während seiner achtjährigen Wirksamkeit als Capellmeister daselbst erschienene Oper „Dreiherrenstein".

Böhner konnte sich nie an ein ruhiges, stetiges Leben gewöhnen. Er führte bis in sein hohes Alter ein Wanderleben, welches ihm mit allen seinen Abwechselungen und Reizen, trotz aller damit verbundenen Mühseligkeiten und Sorgen, mehr zusagte, als eine feste Anstellung. Von seiner Heimath, dem freundlichen Gotha aus, machte er seine kürzeren und weiteren Ausflüge durch das Thüringer Land. In dieser Beziehung glich er vollständig seinem grossen Geistesgenossen Friedemann Bach. Oftmals suchte er bei Landschullehrern Herberge und bot den freundlichen Wirthen als Aequivalent zuweilen eine Composition

als Erinnerung an. Ihrerseits schätzten sich diese wieder glücklich, ein Manuscript von dem volksthümlichen und allgemein beliebten Meister zu besitzen. Diesem Umstande verdanken wir die Veröffentlichung mehrerer anmuthiger grösserer und kleinerer Salonstücke, von denen die Variationen über das Volkslied: „Heil dir im Siegerkranz" von Kennern besonders hervorgehoben werden.

Wir schliessen hiermit unseren kurzen Bericht über Louis Böhner, der als Mensch ein Sonderling war und vielfach verkannt wurde, durch seine Compositionen aber als Musiker und Componist sich ein ehrenvolles Andenken erworben hat.*)

Nachrichten.

Berlin. Dorn's „Nibelungen", welche seit dem Abgange der Fr. Joh. Jachmann-Wagner nicht gegeben werden konnten, werden bereits wieder einstudirt, und dürfen wir ihrem Erscheinen mit Frl. Lucca in der Rolle der Chrimhild und Frl. de Ahna in der der Brunhild entgegensehen. Das vom Publikum stets mit grossem Beifall aufgenommene Werk, wird demgemäss wieder dauernd unserm Repertoire erhalten bleiben.

— Sivori trat in einem auf Allerhöchstem Befehl veranstalteten Concerte im Concertsaale des K. Schauspielhauses auf. I. I. M. M. der König und die Königin wohnten dem glänzenden Concert vom Anfang bis zum Schluss bei, und behalten wir uns einen ausführlichen Bericht aus Mangel an Raum für die nächste Nummer vor. Nachdem der ausserordentliche Künstler bereits sein ersten Concert im Kroll'schen Saale gegeben, musste das zweite ausgesetzt werden, da er für diesen Abend eine Einladung zur Mitwirkung beim Hofconcert erhalten hatte. Die Aufnahme seitens des Publikums war den eminenten Kunstleistungen gemäss eine enthusiastische.

— (Ein Diplomat als Operncomponist.) In Darmstadt war auf den 30. v. M. die Aufführung einer neuen Operette: „Die Müllerin von Martinac" angesetzt. Der unter dem Namen Tesier auf dem Zettel angegebene Componist ist der französische Gesandte am Darmstädter Hofe, Graf Reiset.

Breslau. Dem 9. Orchestervereinsconcert gab die Mitwirkung des Fräul. Magnus aus Stockholm ein ganz besonders liebenswürdiges Relief. Die ausgezeichnete Pianistin trug das F-moll-Concert von Chopin so zart, sinnig und durchdacht auf einem trefflichem Blüthner'schen Flügel vor, dass der Beifall und Enthusiasmus kein Ende nehmen wollte und die Künstlerin noch Chopin's Walzer in As-dur zugeben musste, den sie in vollendeter Grazie ausführte.

Cöln. Der Cölner Männer-Gesangverein hat am 2. d. Mts. ein Vocal- und Instrumentalconcert im grossen Gürzenichsaale unter der Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. Franz Weber zum Besten des Baufonds der Mauritiuskirche gegeben. Es waren an 2500 Personen anwesend. Fräul. Adeline Büchner und Hr. Simons (von Düsseldorf) erndteten durch Solo-Vorträge stürmischen Beifall, und Hr. Louis Brassin erregte durch sein bewunderswerthes Clavierspiel gewaltigen Enthusiasmus. Mehr darüber, sowie über die dritte Soirée des Kammermusik-Vereins und das Gastspiel des Hrn. Marchesi an der Oper in nächster Nummer. — Auch das Benefiz-Concert des Hrn. Peters, Dirigenten der Dickopf'schen Capelle, im Cometensaale den 30. Januar, war über die Maassen zahlreich besucht.

— Siebentes Gesellschafts-Concert im Gürzenich, unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferdinand Hiller, am Dienstag den 10. Februar 1863. Programm. I. Theil. 1. Sinfonie in B-dur von J. Haydn. — 2. Arie aus „Idomeneo" von Mozart (Frau Lemmens-Sherrington). 3. *Salve Regina* für Solostimmen, Chor und Orchester von F. Wüllner. 4. Fünftes Concert für die Violine von Molique (Herr Concertmeister L. Strauss). 5. Variationen für Sopran v. Pucitta (Fr. Lemmens-Sherrington. — II. Theil 6. *Les Arpèges* von Vieuxtemps (Herr L. Strauss). 7. Schatten-Walzer aus „Dinorah" von Meyerbeer (Frau Lemmens). 8. Ouverture zu der Oper „Olympia" von Spontini.

Posen. Unser Musikleben und Treiben unterscheidet sich von andern Städten in weiter gar nichts, als dass hier unendlich viel mehr dem eitlen Dilettantismus gehuldigt wird, als anderswo, und dies hat seine natürlichen Gründe. In dem Mangel einer guten Oper, welche in vieler Beziehung so anregender Art ist, muss man die erste Ursache suchen. Kirchenmusik haben wir ausser auf dem Dome auch nicht, und selbst diese ist auch von keiner Bedeutung; in der Garnisonkirche wird *Palaestrina* und *Allegri* affectirt, andere Vereine existiren zwar, als Turn- Handwerk- und Männergesangverein, aber alle diese sind so apokryphischer Natur, dass man wenig oder gar keine Lebenszeichen von ihnen wahrnimmt. Nicht besser ist es mit dem Gesang-Verein bestellt, der in frühern Jahren einige öffentliche Aufführungen veranstaltete, jetzt aber wegen Mangel an einer Sopran-Solostimme privatisiren muss und nicht herauszutreten wagen darf. Eben dieser Mangel an öffentlichen Aufführungen zwingt zum dilettiren, und dass dies bisweilen recht herzlich schlecht stattfindet, können Sie mir glauben. Wie schlecht es um uns bestellt ist, führe ich nur beispielsweise an, dass wir nicht einmal einen erträglichen Violinspieler haben, geschweige denn einen Cellisten in unsern Mauern wissen; auf den Genuss eines leidlichen Quartetts müssen wir gänzlich verzichten. — Recht erfreuliche Unterbrechungen bieten dann und wann Virtuosen-Concerte, die aber auch wieder von vielem Glück sagen können, wenn so viel über die Kosten im besten Falle herauskommt, um ohne Verlegenheit weiter reisen zu können. So ist's in der Wirklichkeit, obgleich unsere Stadt mehr als 40,000 Einwohner zählt. Polen, die sich sonst für Musik so sehr interessiren, meiden seit 1848 Theater und Concerte. Wir haben es hier in der günstigsten Zeit erlebt, dass der Virtuos Appolinar Kontski einen beinahe leeren Saal fand. Zu einem deutschen Künstler geht kein Pole, lediglich aus Princip, und so eben umgekehrt. Allerdings Verhältnisse, die nicht anlockend sind, und darum ist unser Posen in vielfachen Verruf gerathen, leider mit Recht. Lächelt einmal einem fremden Künstler, der sich gleichsam hierher verschlagen sieht, das Glück, so sind dies Lichtblicke in der Finsterniss, an denen sich der kunstliebende Zuhörer erfreut, und der Künstler hat alsdann eine bleibende Erinnerung hinterlassen. Doch dies sind so seltene Ausnahmen, die unter Jahren erst wiederkehren. Von Concerten in letzterer Zeit erwähne ich nur diejenigen von dem jungen Violinvirtuosen Max Scherek, dessen Leistungen gut waren. Beinahe gleichzeitig trat der polnische Violinspieler Nikod. Biernacki auf, ziemlich manierirt und matt, sein Ton ist nicht gross und ausgiebig, seine Richtung sentimental auf französischer Unterlage. Von Sängerinnen hatten wir Gelegenheit die Italienerin Luiga Giry zu hören, mit gutem Timbre, grossem Umfange, jedoch störte das immerwährende Tremoliren. — Fräulein Albertine Meyer, nicht zu verwechseln mit der bei Ihnen bekannten trefflichen Sängerin Fräulein Jenny Meyer, trat

*) In einer der nächsten Nummern d. Z. werden wir zu der obigen Skizze einige Erweiterungen, Zusätze und Berichtigungen liefern, die uns von competenter Seite versprochen worden sind.
d. R.

ebenfalls im eignen Concerte auf. Clavierspieler sind ausser Hans von Bülow und noch früher Alex. Dreyschock nicht hier gewesen, denn nicht Jedem scheint die Sonne. Orchester-Concerte, Nachahmungen der früheren Kombach'schen Sinfonie-Soiréen, giebt der Capellmeister des 6. Reg. Hr. Radek; doch leiden sie meist an dem Fehler einer abweichenden Auffassung und vergriffener Tempi. — Die berühmte dramatische Sängerin Frau Fabbri-Mulder hat hier einen Cyclus von Opernvorstellungen gegeben, die jede Erwartung übertrafen. Trotz der magern und misslichen Beschaffenheit unseres Opernpersonals, trat sie neunmal auf, und zwar in Lucretia, Norma, Ernani und Trovatore, und erndtete einen für hiesige Verhältnisse beispiellosen Applaus. Mit dem Ende dieses Gastspieles ist aber auch vollständige Ebbe wieder eingetreten, alle Hoffnung auf eine zur Zeit erträgliche Oper geschwunden, um so mehr, als unsere Primadonna Frau Pettenkofer seit Wochen schwer erkrankt ist. Die Aufführung der Oper „Faust" von Gounod ist deshalb auf unbestimmte Zeit hinausgeschoben. Zur Zeit sollen Sie die gewünschten Fortsetzungen haben, wenn sie auch nur negatives Interesse bieten dürften.

Danzig. Der hiesige Musikdirector Rehfeld, welcher einen von ihm gegründeten Gesangverein mit Erfolg leitet, bringt neben den anerkannten Meisterwerken der klassischen Zeit auch die besseren Versuche jetzt lebender Componisten zur Aufführung. So brachte er am vorigen Samstag die Musik zu Shakespeare's „Sturm" von dem Kapellmeister Taubert in Berlin mit den Kräften seines Gesangvereins und einem aus den besten hiesigen Musikern zusammengesetzten Orchester zur Aufführung. Der Eindruck dieses Werkes auf das zahlreich versammelte Publikum war ein günstiger.

Halle. Der Benefiz-Abend des Fräul. Walburger brachte die längst erwartete Oper: „Dinorah". Das Haus war in allen Räumen überfüllt und mit nicht geringen Erwartungen war das Publikum zu dieser Vorstellung geeilt. Die Oper, die sowohl in musikalischer, wie scenischer Hinsicht so viele Schwierigkeiten bietet, wurde in allen Theilen in einer für unsere Verhältnisse überraschenden Weise ausgeführt. Was den musikalischen Theil anbelangt, so enthält diese Oper viele der pikantesten, reizendsten Melodien und ist namentlich die Instrumentation ganz ausgezeichnet behandelt. Ueber die Leistungen unserer Sänger in dieser Oper ist nur eine Stimme, man konnte mit einer derartigen Aufführung nur höchst zufrieden sein. Unsere geschätzte Benefiziantin, gleich bei ihrem Erscheinen mit einem Blumenregen empfangen, bewies, welche enorme Schwierigkeiten Fleiss und Liebe zur Kunst überwinden können; die Schattentanz-Arie, beiläufig gesagt, fast das Schwierigste, was je für eine menschliche Stimme an Coloratur geschrieben ist, wurde von ihr mit wahrer Virtuosität gesungen, und riss dieselbe das Publikum zu öfterem stürmischen Beifall und Hervorruf bei offener Scene hin. Fräul. Walburger kann diese schwierige Parthie zu einer ihrer besten Leistungen zählen. Als Corentin lieferte Hr. Horn ein sehr ergötzliches Bild des furchtsamen Sackpfeiffers, er sang und spielte diese Parthie mit besonderer Vorliebe und erwarb sich bei dem gesammten Publikum den grössten Beifall. Hr. Barth hatte die schwierige Parthie des Hoel übernommen und dieselbe, wie wir es von diesem tüchtigen Sänger gewohnt sind, ganz vorzüglich zur Geltung gebracht; die erste Arie, die prachtvolle Romanze des 3. Actes, wurden von ihm mit voller, weicher Stimme vorgetragen, und namentlich die letztere können wir wohl kaum schöner hören; ebenso bildete das Duett zwischen Hoël und Dinorah einen Glanzpunkt der Oper. Fräul. Kuhn, welche für Fräul. Niemann engagirt ist, sang als erster Hirtenknabe mit hübscher, frischer, klangvoller Stimme und auch die Herren Wagner, Sarpentin und Frl. Gründer wurden ihren Parthien zur vollsten Zufriedenheit gerecht. Das Orchester hielt sich ganz ausgezeichnet, die Ouvertüre ward meisterhaft vorgetragen, und wurde dieselbe auch stürmisch applaudirt. Hrn. Musikdir. John gebührt das grösste Lob für die präcise Leitung der Oper.

Trier. Am 7. Februar ist Meyerbeer's grossartiges Werk „der Prophet" auch bei uns zum ersten Male über die Bühne gegangen. Hr. Dir. Gaudellus hat sich eine eben so grosse als schwierige Aufgabe gestellt und er hat sie ehrenvoll gelöst. Die vortreffliche Ausstattung und Aufführung sichern dem Director jedenfalls viele Wiederholungen.

Dresden. Nach der von Hrn. Hofrath Pabst veröffentlichten Uebersicht der vorjährigen Leistungen des Hoftheaters sind fünf neue Opern und Singspiele und zehn neu einstudirte Opern gegeben worden, und es haben im Ganzen 131 Opernvorstellungen stattgefunden. Die neuen Opern waren folgende: „Fortunio's Lied" und „Herr und Madame Denis" von Offenbach, „das Rosenmädchen" von Louis Schubert", „der Wald bei Hermannstadt" von Westmeyer.

— Tichatschek ist während seines 25jährigen Engagements, seine zahlreichen Gastspiele ungerechnet, hier in 69 verschiedenen Parthieen 1414 Male aufgetreten. Er sang den Max 108, Hüon 77, Adolar 50, Raoul 107, Robert 73, Prophet 72, Masaniello 92, Rienzi 64, Tannhäuser 50, Lohengrin 16, Stradella 62, Ivenhoe 52, Cortez 51, Sever 42, Georges Brown 36, Rinald (Armide) 22 Male.

Leipzig. Die zweiactige komische Oper „Die Findlinge oder ein Tag auf der Veste Coburg" von Adolph Marsch, scheint das Erstlingswerk eines Componisten zu sein, von dem sich bei späteren Werken im volksthümlichen Style etwas erwarten lässt. Die Musik ist melodiös und daher leicht eindringlich, nur folgen zu viele Musiknummern von ein- und derselben Art und Form (Lieder, Romanzen u. s. w.) aufeinander, wie auch, was das Textbuch betrifft, die kleine Handlung zu weit ausgesponnen ist. Die Ausführung war im Ganzen eine recht gute, besonders in den Hauptparthieen, welche durch Fräulein Karg, Fräulein Harry und die Herren Rübsamen, Lück und Jungmann vertreten waren.

— Die gesammten Schriften von Hector Berlioz, übersetzt von Pohl, ersch einen jetzt bei Heinze in Leipzig. Die 12 Lieferungen werden enthalten: „*A travers chant*". Musikalische Studien, Huldigungen, Einfälle und Kritiken, Musikalische Grotesken, Humoristische Feuilletons, Orchesterabende, Musikalische Novellen und Genrebilder.

München. Die Oper brachte „Die Zauberflöte" bei überfülltem Hause und bewies, dass Mozart ebenso wie Gounod seine Anziehungskraft bewährt, denn es liegt eine sanfte Macht im Klange seiner Musik, die das Herz erhebt und zur Bewunderung hinreisst für den grossen Meister. Bei Mozart finden wir keinen solchen musikalischen Lärm, wie bei den neuen Componisten, seine Musik effektuirt durch die überall klare und ruhige Disposition des Componisten, überall das Rechte an den rechten Ort zu stellen. Alle Nummern der Oper sind stimmgerecht, nur die Königin der Nacht scheint hierin abzuweichen, da es nur wenige Sängerinnen giebt, welche ihre Stimme befähigt, für diese Parthie auszureichen. Gleichwohl hatte Mozart eine geeignete Persönlichkeit, als er diese Parthie schrieb, sonst würde er gewiss die Schwierigkeit der Ausführung besonders berücksichtigt haben. Frl. Schwarzbach wusste sich dieser Aufgabe in sehr ehrenvoller Weise zu entledigen, sowohl Stimme als künstlerische Befähigung eignen sich ganz besonders für diese Parthie, die sie auch selbst in den höchsten Tönen sicher und gewandt durchführt. Frl. Stehle's Pamina war eine hübsche, beifallswürdige

Leistung, ebenso war Herrn **Grill's** Tamino vom günstigsten Erfolge begleitet. Sarastro sang Hr. **Bausewein**, den Mohren Hr. **Hoppe**, Papagena Fr. **Diez**, Papageno Hr. **Sigl** mit bestem Erfolg. Hr. Sigl wusste den Papageno mit vielem Humor auszustatten. Doch können wir uns zum Schluss die Bemerkung nicht versagen, dass die Oper an Abrundung Manches zu wünschen übrig liess und dass die Improvisation Herrn *Sigl's*, sowie die Verzierung bei der Arie Paminas besser weggeblieben und dass Störungen, wie sie durch ungeschickte Behandlung der Decorationen im 2. Act entstanden, wohl zu vermeiden wären.

Wiesbaden. Am 26. Januar führte der hiesige Cäcilien-Verein in einem im Theater veranstalteten Concerte das Oratorium „Samson" von Händel, unter Direction des Herrn Kapellmeister **Hagen** auf. Die Soli's hatten Frl. **Seck** von hier, Hr. **Wolters** vom Grossh. Hoftheater in Darmstadt, Frl. **Schönshen** und Herr **Bertram** vom hiesigen Theater übernommen.

Cassel. Fräul. **Hess**, Schülerin des Kotzolt'schen Gesangsconservatoriums in Berlin, trat in einem Allerhöchst befohlenen Concerte im Hoftheater mit solchem Erfolge auf, dass sie 3 Mal stürmisch gerufen wurde und ein Gesangstück zugeben musste.

Offenbach a. M. Der hiesige Oratorien-Verein führte unter Mitwirkung des Philharmonischen Vereins am 2. d. M. Händel's „Josua" in der deutsch-katholischen Kirche auf. Die Solopartien waren von auswärtigen Kräften vertreten; das Ganze fiel im Allgemeinen recht gut aus, es gebührt daher dem Dirigenten, Hrn. **Messer** aus Frankfurt, alle Anerkennung seiner Mühe. Ohne Zweifel ist es kein beneidenswerthes Amt, ein solches Werk Dilettanten-Vereinen, deren Mitglieder nur zum Theil mit Ernst die Sache betreiben, einzustudiren.

Frankfurt a. M. Am 1. d. hörten wir die erste Kammermusik-Matinée der Herren H. **Henkel**, A. **Becker** und C. **Siedentopf** im Bankett-Saale des Saalbaues. Den meisten Beifall erndtete das Pianoforte-Quartett Op. 1 von A. Stehle, dessen erster Satz, sehr gross und rauschend mit vielen Repetitionen, an Mendelssohn erinnert, die Folge jedoch keinen Anklang an bereits bekannte Compositionen zeigt. Wir hörten das Werk zum ersten Male, es fand jedoch in dem Grade unseren Beifall, dass wir es den bedeutendsten Compositionen der Art an die Seite stellen zu können glauben und bedauern sehr, dass der junge Componist in der Blüthe seiner Jahre der Kunst durch den Tod entrissen wurde, ohne Zweifel hätte er noch Grösseres und Bedeutenderes geschaffen. — Gounod's „**Faust**" findet hier, wie allerorts, grossen Beifall. Wie wir berichteten, fand seine erste Aufführung am 19. v. M. statt und heute schon soll er zum fünften Male gegeben werden; in der Besetzung ist eine Veränderung eingetreten, indem Herr **Carnor**, vom Hoftheater zu Wiesbaden als Gast, die Parthie des Mephistopheles übernommen hat.

Wien. Der Unternehmer der am 22. d. M. im Carltheater beginnenden italienischen Opernvorstellungen, Hr. **Merelli** jun. (Schwiegersohn des Hofschauspielers **Rettich**), ist bereits eingetroffen. Fräul. **Patti** und die übrigen Mitglieder werden am 20. d. M. erwartet. Mittlerweile werden Chor- und Orchesterproben gehalten. Das Abonnement nimmt, wie man hört, guten Fortgang, und sollen die Logen bereits zum grössten Theil vergriffen sein. So gewagt das Unternehmen einerseits erscheint, nachdem, angestellten Berechnungen zu Folge, jeder Abend dem Unternehmer nahezu 4000 fl. Gesammtkosten verursacht, so dürfte dasselbe dennoch Aussicht auf Erfolg haben, hauptsächlich deshalb, weil der Schwerpunkt des Ganzen nicht allein auf Fräul. Patti, sondern auch auf einem Ensemble vorzüglicher Künstler, wie Mde. **Lafont**, Tenor **Giuglini**, **Carrion**, Bariton **Zacchi** (der ein gebildeter Sänger sein soll) und Bass **Agnesi** (dem man eine sehr schöne Stimme nachrühmt) beruht.

Brünn. Die jüngst neu gegebene Oper: „Raymond, oder: Das Geheimniss der Königin" von A. Thomas fand eine beifällige Aufnahme. Was die Darstellung betrifft, so brachte Hr. **Ander** den Raymond zur tragischen Höhe. Frl. **Kropp** befriedigte als Stella durch Zungengeläufigkeit; nicht so Hr. **Reichmann**, der in jeder Beziehung zu schwerfällig erschien. Hr. **Lucas** (Chevalier Rosarge) und Frl. **Perechon** (Gräfin Montbriant) trugen in gesanglicher Beziehung zum gelungenen Ensemble bei, doch mangelte im Allgemeinen der Darstellung das komische Element.

Zürich. In der Oper gastirte Frl. **Schwarzbach** vom Hoftheater zu München; sie sang mit Beifall in Meyerbeer's „**Dinorah**", welche Oper mit dem rauschendsten Beifall in Scene ging. Ausserdem sang Fräul. Schwarzbach Isabella und Donna Anna mit gleich glänzendem Erfolg und bei überfülltem Hause und wiederholte die Dinorah, wo sie unter stürmischem Beifall auch mit einem Kranz beehrt wurde. Nicht vergessen dürfen wir, dass zur „Dinorah" das hiesige Theatercomité mit pecuniären Opfern neue Decorationen malen liess. Ein Zeichen von Kunstliebe von Seite des Comité, dass es, trotzdem der Director glänzende Einnahmen gemacht, einen Theil der Ausstattung übernommen hat, während anderwärts die Directoren ungeheuren Pacht zu zahlen haben, ohne ähnliche Vortheile zu geniessen. M. Th.-J.

Paris. Der König von Holland hat Hrn. **Dufour**, Herausgeber der „Revue et Gazette musicale", den Orden der Eichenkrone ertheilt.

— In Marseille starb Etienne **Arnaud**, einer der besten und beliebtesten Romanzen-Componisten Frankreichs.

London. Die regelmässigen Sonnabend-Concerte im Crystall-Pallaste haben nach mehrwöchentlicher Unterbrechung wieder begonnen. Das Eröffnungs-Concert brachte in seinem Programm u. A.: Symphonie in G-dur von Haydn, Mendelssohn's Melusinen-Ouverture und *Marche nuptiale* von Gounod.

Leeds. Als ächt englisches Curiosum mag hier die Nachricht Platz finden, dass ein gewisser Dr. **Spark** hier kürzlich ein Orgelconcert veranstaltete, und bei dieser Gelegenheit hintereinander folgende Ouverturen auf der Orgel vortrug: „Krondiamanten, Jessonda, Freischütz, Wilhelm Tell, Prometheus und Zampa.

Mailand. Von Luigi Romani ist eine Geschichte des weltberühmten Scalatheaters vom Tage seiner Eröffnung bis auf heut herausgegeben worden, die manche allgemein interessante Details enthält. Dieses Theater besteht, besagter Quelle zufolge, seit 83 Jahren und wurde im Herbst 1778 mit den Opern „l'Europa riconosciuta" von Salieri und „Troja distrutta" von Mortellari und mit den Balleten „Pafio e Mirra", „Apollo placato", „Calipso abbandonata" u. s. w. eröffnet. Die glänzendste Epoche dieser Bühne war die von 1815 bis 1845. — Die **Elssler** tanzte dort im Jahre 1844.

Petersburg. Mit der russischen Oper will es nicht recht vorwärts; wir haben wohl Componisten, die Opern auf russische Texte schreiben, aber ihre Musik hat nichts Eigenthümliches mehr, es ist eben Allerwelts-Musik. Seit Michael Glinka's „Das Leben für den Czar" (1839) haben wir eigentlich keine wirkliche National-Oper wieder gehabt, es war die erste und die letzte. Schon seine zweite Oper „Ruslan und Ludmilla", ist dem Charakter der ersten entfremdet und hat neben den Volksliedern viel Italienisches, Französisches und Deutsches. Dasselbe ist der Fall bei den Opern seines Nachfolgers Dargomyski. Das hindert indess nicht, dass die Russen jeden neuen Versuch mit Begeisterung aufnehmen und ihm Erfolg bereiten, der aber freilich nicht lange vorhält. Man ist jetzt wieder in der Erwartung eines solchen Versuches: in diesen Tagen kommt „Natascha", eine Oper von Villebois, einem Erzrussen, obgleich von französischen Eingewanderten stammend, zur Aufführung. N.-R. M.-Z.

Zur Geschichte eines Operntextes.

— Die jetzt in Breslau mit grossem Beifall zur Aufführung gekommene Oper „La Réole", von G. Schmidt, verdankt ihren Ursprung, wie uns von zuverlässiger Seite mitgetheilt wird, dem König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen. Die Sache verhält sich folgendermaassen: Vor einer Reihe von Jahren war der Intendant des Grossherzoglichen Hoftheaters in Schwerin, Kammerherr von Flotow bei einer Jagd, welche König Friedrich Wilhelm IV. abhielt, zugegen. Man jagte, man lachte und war sehr heiter. Bei der Tafel, welche der Jagd folgte, wurde die Stimmung immer fröhlicher, man fing an von Kunst und Wissenschaft zu sprechen — da begann plötzlich der König, ein hoher Protector der Künste, zum Componisten der Martha gewandt: „Flotow, ich habe da einen herrlichen Operntext für Sie!" — Flotow war begierig und der König erzählte eine Anecdote, die Feindseligkeiten zwischen Heinrich von Navarra und seiner Schwiegermutter, Catharina von Medicis, behandelnd. Die Anecdote war mit pikanten Liebesintriguen gewürzt und Flotow war so entzückt davon, dass er am andern Tage gleich zu Charlotte Birch-Pfeiffer eilte und ihr die Anecdote, wie er sie vom Könige erfahren, mittheilte. Frau Birch-Pfeiffer fand ebenfalls Gefallen an dem Sujet und versprach, daraus einen Operntext zu machen. Sie ging an's Werk und schrieb den Text zu einer Oper, den sie nach dem Städtchen, welches eine bedeutende Rolle in derselben spielt, „La Réole" nannte. Sie sandte das Buch an Flotow, aber zu seinem Erstaunen fand dieser nicht eigentlich einen Operntext, als vielmehr ein reizendes Intriguenlustspiel, das als solches vorzüglich gefallen haben würde. Nun kann ein Lustspiel allerliebst und als Operntext doch nicht verwendbar sein. So schien es Flotow; er überlegte lange hin und her, liess das Buch liegen, und mehrere Jahre verstrichen, ohne dass er jemals dessen Erwähnung that. Endlich fasste er den Entschluss, sich auszusprechen, und erklärte dem Könige, er sei nicht im Stande, das Textbuch zu componiren, versprach dafür der Berliner Hofbühne eine andere Oper, und hielt auch sein Versprechen. Das Buch „La Réole" wanderte nun in die Hände eines Musikers in Berlin, der nach einem guten Texte sich lange umgesehen, aber auch er sandte dasselbe als uncomponirbar zurück. Wiederum vergingen Jahre, bis durch einen Zufall Frau Birch-Pfeiffer Gustav Schmidt gegenüber Etwas über das verhängnissvolle Buch von „La Réole" äusserte. Schmidt sah das Buch durch, war sofort von der Idee ergriffen, daraus eine Oper zu machen, unter der Bedingung, dass Frau Birch-Pfeiffer einige Ensembles opernmässiger einrichten würde. Dies geschah, und Schmidt erhielt einen Text, der nun als wirklicher Operntext gelten konnte, dabei frei war von den Schwächen vieler anderen Texte, vor Allem vor Langweile schützte. Schmidt machte sich bald an's Werk, und am 24. Januar d. J. wurde die Oper „La Réole" zum ersten Male aufgeführt. Der Erfolg war ein entschieden günstiger, das Werk schlug durch. Der König Friedrich Wilhelm IV. ist seit zwei Jahren zu seinen Vätern heimgegangen und der König Wilhelm I. hat die Widmung angenommen, aber stets wird „La Réole" daran erinnern, dass er eigentlich derjenige ist, der die gelungene Production vermittelt hat. (Signale.)

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. Februar 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | Behr & Schirmer. | Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Christoph Ritter von Gluck in seiner Beziehung zur antiken Classik.

Von
Theodor Rode.

Dieser tiefdenkendste aller Tondichter, der eigentliche Vollender der französischen grossen Oper ist am 4. Juli 1714 in der Oberpfalz zu Weidenwang geboren und am 17. November 1787 zu Wien am Schlagflusse verstorben. Als Instrumentalist besonders ein tüchtiger Violoncellist, erlernte er in Prag die Musik, ging mit seinem 17. Jahre nach Mailand und studirte mit bedeutendem Erfolge unter San Martini Composition. 1741 wurde hier seine erste grosse Oper „Artaxerxes", ein Jahr später zu Venedig sein „Demetrius" aufgeführt. 1745 unternahm er eine Reise nach London und Copenhagen, kehrte aber wieder nach Italien zurück. In den darauf folgenden 18 Jahren hat Ch. Gluck über 40 Opern geschrieben und aufgeführt. Fehlte es ihm auch bei diesen Leistungen nicht an ephemeren Erfolgen, wie sie zur damaligen Zeit die italienische Oper wohl finden konnte, mag er auch in den Werken dieser Periode nach einer, den Zeitgenossen meist fremden Wahrheit des Ausdrucks gerungen haben: er selbst konnte mit diesen Leistungen nicht befriedigt sein. Die in sich erkaltete Opern- und Scenenform widerstritt jedem Pulsschlage regeren Lebens; denn die grösseren Massen liessen sich nun einmal nicht beseelen, und mehr als einmal schalt Gluck, wohl nicht ganz mit Recht, 30 Jahre seines Lebens für verloren, in denen er sich für Jomelli und Pergolese, als die damaligen Propheten des musikalischen Priesterthums, begeistern konnte. Bis zu seinem 48 Jahre hatte er, nach Wien zurückgekehrt, noch manche, zur ersten Periode gehörige Werke vollendet und unvollendet gelassen. Sein geklärter, gereifter Geist vernahm höheren Ruf. Er hatte darnach gesucht, die gewohnten Annehmlichkeiten des Opernstyles, die längst unbestrittenen Vorrechte des Sängers, die ausgemachte Vorliebe des Publikums mit tieferen, wahreren Intentionen des Componisten sinnreich zu vereinigen, und er war glücklich, den Stein der Weisen gefunden zu haben. Calzabigi ging auf seine Hoffnungen ein. „Orpheus und Eurydice" bot den grossartigsten, glücklichsten Stoff dafür. Diese Oper, zwischen 1762 und 1764 componirt und im letzteren Jahre aufgeführt, erscheint als Uebergangspunkt in die zweite, neue Periode Gluck's und des musikalischen Dramas. Glänzen am dichterischen Horizonte schon im grauen Alterthume Sterne erster Grösse noch heute für uns, nicht so in der Musik. Von Tondichtungen der Alten haben wir nur dürftige, traditionelle Ueberlieferungen, ein Grund annehmen zu können, dass die Musik der Alten nach unseren Begriffen fast ohne jede Bedeutung gewesen sein muss. Erst die älteren Italiener und nach ihnen die Franzosen haben uns musikalische Anknüpfungspunkte hinterlassen. Kann man deshalb mit vollem Rechte noch heute die veralteten Produkte dieser musikalischen Epoche als „classisch" bezeichnen? Es ist eine unumstössliche Wahrheit, dass das wirklich Classische nie veraltet. Betrachten wir nun die dramatische Poesie, wie eigenthümlich verschieden ist da Dichtkunst und Musik fortgeschritten. Welche Kluft liegt z. B. zwischen den alten Heroen der griechischen Dichtkunst und zwischen Shakspeare und den dramatischen Dichtern der Jetztzeit? Tausende von Jahren sind seit dieser Epoche dahingerollt, und diese Kluft ist nicht weniger umfangreich, als die zwischen Gluck und den jetzigen Tondichtern, und zwar deswegen, weil Gluck erst im 18ten Jahrhundert die Dichter der alten Griechen als Musikre-

präsentant zur „Classicität“ erhoben. Wie mächtig waltete Gluck's musikalischer Riesengeist in einem Jahrhundert, mit welcher Trägheit und Langsamkeit entwickelten sich dagegen in zwei Jahrtausenden die Erscheinungen der dramatischen Dichtkunst.

So dürfen wir Gluck mit Fug und Recht als den Repräsentanten der „antiken Classik“ auf dem Gebiete der dramatischen Musik bezeichnen. Als Tönemeister auch gleich gross als dramatischer Dichter, entströmen seiner Orpheusbrust wahrhaft Zaubergesänge, die das Jahrhundert aus seinem musikalischen Siechthume wachrufen. Die Musik seines Orpheus, die wie ein entfesselter lyrischer Strom dahinbraust, und das Reich der sinnenkitzelnden Lüge untergehen liess, sie verkörpert und belebt die heroischen Geister des griechischen Alterthums. Alles bei ihm ist plastische Schönheit und Wahrheit! In allen seinen nachfolgenden Opern — Alceste, 1768 in Wien geschrieben, Iphigenia in Aulis, aus Racines Tragödie von Bailli de Roulet 1772 gedichtet und 1774 in Paris aufgeführt, Armida, mit dem Texte von Guinault (1686 für Lulli geschrieben), 1776 componirt und 1777 in Paris aufgeführt, Iphigenia in Tauris, 1779 in Paris aufgeführt — spricht er die tiefe und grosse Wahrheit aus, die in den würdigen Begebenheiten derselben, die im antiken Charakter seiner Helden, in jedem Worte seines Gedichtes lag. Alle Charactere seiner Opern bilden sich wie griechischer Marmor aus den Handlungen vor unsern Augen. Seine Töne können nie etwas anderes bezeichnen, als eben nur das, was er damit bezeichnen will. Diese nothwendige Eigenthümlichkeit der allerstrengsten Charakteristik durch Töne, finden wir auch bei keinem Andern wieder, weil die meisten, romantischer Natur, mehr Einzelheiten, Theile aus der Schöpfung behandeln, die sich im Weltall stets wieder finden müssen.

Anders ist es bei den plastischen Gestalten Gluck's; hier hat er nur einen Orpheus, einen Agamemnon, einen Achill, einen Orest, eine Eurydice, eine Iphigenia, eine Alceste, eine Armide etc., die lebend vor ihm standen und nur als Unicum in den Mythen der Alten existiren. Charaktere aber, wie Don Juan etc., die nur Compositionen einzelner Episoden des alltäglichen Lebens veranschaulichen, giebt es mehr.

Gluck wusste die heroischen Gestalten und Charaktere der Dichter seiner Opern durch einen unnachahmlichen Pathos in der Musiksprache zu übertragen, und so konnte seine Melodie nur stets eine in das Tonreich erhobene Declamation sein. Sein Kothurn steht ausserdem noch deshalb unerreicht da, weil er mit seinen Opern eine Musik für alle Nationen geschaffen. Somit hatte durch seine Genialität die Classification der Nationalmusiken ihre Endschaft erreicht. Warum konnte deshalb Gluck mit seinem Kothurn selbst über dem Mozart's und Beethoven's stehen? Weil Mozart und Beethoven nie den, eine heilige Scheu gebietenden, hocherhabenen Pathos finden konnten. So hat Gluck, als der Schöpfer des neu-musikalischen Dramas, darin das bis jetzt unerreicht Höchste geleistet. Wer hat vor und nach ihm poesiereicher, einheitlicher und formgewandter geschrieben? — Keiner.

Riesig sind seine Gedanken, die er in der gewähltesten Tonsprache in der genialsten, grossartigsten Tonmalerei zum geläutertsten, wahrsten Ausdruck bringt. Seine Gegensätze sind mit bewundernswürdiger, staunender Feinheit eines grossen und scharfen Denkers gezeichnet, der mit Licht und Schatten umzugehen versteht, als wären diese seine Schöpfungen.

Wer denkt hierbei nicht unwillkührlich an die feierlich ernsten Trauerchöre an Eurydice's Grabe, an die düster einherwallenden Furien, die hartnäckig den Eingang in die Unterwelt verweigern: sie müssen endlich doch den sanften und innigen Weisen des Sängers Raum geben! Wer sieht und hört nicht aus den wallenden Trauerchören und dem bangen Verstummen der Vertrauten die milde, hohe Fürstin Alceste hervortreten, die aus reiner, natürlicher Liebe selbst den Tod nicht scheut! Weiter tritt uns im Zaubergewande der Jugend und Schönheit Armida sinn- und phantasieumstrickend entgegen. Ihr sprödes Herz fühlt sich weit über die fürstlichen Freier, über die neidische Schmach des Schicksals erhoben, ruft gegen sich selbst in jungfräulichem Zorne den Hass zu Hülfe, um jenem Liebesnetze sich zu entwinden und weckt im zweiten Acte durch eine furchtbare erhabene Musik die Geister der Unterwelt zum Kampf mit ihrem Feinde Rinaldo. Schon sprechen die lauernden Eumeniden blutige Rache; da plötzlich steht in paradiesischem Reize ein Zaubergarten vor uns, gehoben und geläutert durch die unsterblichen Töne Gluck's. Weiter sehen und hören wir die kraftgeborne Iphigenia unter den Königen, sie, das Opfer Aller, in ihrer liebevollen, vermittelnden Gestalt und Grösse. In der Iphigenie in Tauris erfüllt sich bei Gluck Alles, was der Kreis hoher Gestalten musikalisch zu hoffen erlaubte. Ist diese Oper auch sein gediegenstes Werk, so darf man die Alceste wohl für sein grösstes halten.

Zwei Jahrhunderte und länger hatte man von der Wiedererweckung der griechischen Tragödie geträumt und in Italien und Frankreich durch Lully auch darnach getrachtet; aber nur verzerrte Bilder waren aus diesen Träumen hervorgestiegen. Dem Deutschen, Gluck, war die Erfüllung zu Paris verliehen. Lully, der Italiener und nationalisirte Franzose, war mit seinen Erzeugnissen: Kadmus, Alceste, Theseus, Armida, Achilles und Polyxena etc. vergessen und Gluck's Name wurde von den Franzosen enthusiastisch gefeiert. Die französische und italienische Sprache erwählte er darum für seine Dichtungen, weil damals in Frankreich und Italien Dichter lebten, die es verstanden, mit geeigneten Mitteln Leidenschaften auszudrücken. Gluck's Werke der antiken Classik sind somit unsterblich für alle Nationen. So wahr dies ist, so unvergänglich ist der Schandfleck für die deutschen Bühnen, die Gluck's Opern unberührt liessen. Somit konnte und musste für unsere deutsche Oper eine geistige Reaction eintreten, die es vermochte, dass sich dieselbe in diesem Jahrhundert, wie vor Gluck, im italienisch-französischen Styl und Genre durch Entartung und Erschlaffung des Geistes und Charakters mehr wie genügend breit machte. Es muss aber für die deutsche Oper wieder eine Zeit kommen. und sie hat glücklicher Weise schon mit dem „deutsch-classischen Drama“ begonnen, in welcher eine natürlichere, charaktermässigere, künstlerischere musikalisch-poetische Diction die Oberhand gewinnt.

Mögen deshalb alle deutschen Bühnen, und unter diesen die grössten und bedeutendsten, sich aus der Misere des heutigen Tages aufrichten, und Gluck's hochragende, unerreichte Gestalten ihrem Auge vorüberziehen lassen. Unendlich zu Dank verpflichtet sind wir Berliner namentlich unserm kunstsinnigen, hochseligen König Friedrich Wilhelm IV., der mit uns häufig aus diesem vaterländischen Geiste neue Hoffnung zum Emporblühen der Kunst schöpfte. Stets werden wir hierbei der grossen Sängerinnen und Tragödinnen Köster und Jachmann-Wagner gedenken müssen, die in vollendetster Weise Repräsentantinnen Gluck'scher Gestalten waren. Möge deshalb unser Hr. Generalintendant von Hülsen, ein grosser Förderer der dramatischen Kunst, jetzt mit dazu beitragen, durch geeignete Engagements für diese Heldenrollen, Berlin den Gluck-Nimbus als bleibende, mustergültige Stätte für Deutschland zu erhalten.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Der Erfolg des Wachtel'schen Gastspiels gestaltet sich in seinem Verlauf zu einem so seltenen, ausserordentlichen, dass wir dem Künstler nach Beendigung des Gastspiels einen besonderen Artikel zu widmen gedenken. Wenn es nach dem „Arnold" noch möglich war, die Anerkennung des Publikums für die in der That einzig dastehenden Gaben des Sängers zu steigern, so ist das in den beiden Rollen des Fernando (Favorite) und Manrico (Troubadour) geschehen. Trotzdem Wachtel als Fernando mit der Erinnerung an die dramatisch vollendete Gestalt, welche Roger in der Rolle gab, zu kämpfen hatte, so errang er dennoch einen vollständigen Sieg. Roger's Höhepunkt war der dritte Act, im Finale entrollte er uns das Bild des in seiner Ehre gekränkten Mannes, er wurde zum Löwen und liess den tief erschütterndsten Eindruck zurück; aber Roger gab sich in diesen Momenten auch so ganz und gar der mächtigsten Leidenschaft hin, dass der lyrische vierte Act ihn regelmässig angegriffen, oft sogar heiser fand und er kaum noch im Stande war, dem gesanglichen Theil der Romanze und des Duetts gerecht zu werden. Bei Wachtel ist im letzten Theil des dritten Finale's, besonders da, wo er dem Fürsten als Zeichen der ewigen Trennung das zerbrochene Schwert vor die Füsse wirft, eine Steigerung noch sehr möglich, ja sie bleibt sogar zu wünschen übrig; aber dafür entschädigt uns Wachtel durch den ganzen Wohllaut seiner schönen Stimme in der reizenden Romanze *„Ange si pur"* und dem ergreifenden Duett. Ganz vortrefflich gelang dem Sänger auch die erste Scene mit der Erzählung. Das aber erhöht den wunderbaren Eindruck, welchen Wachtel zu Wege bringt, dass seine Stimme von der ersten bis zur letzten Note den gleichen Klang, die gleiche Stärke und Ausdauer bewahrt, nicht nöthig hat, minder wichtige Stellen fallen zu lassen, um für die Haupteffecte zu sparen. Das Publikum überhäufte den Gast mit Beifall und Hervorrufungen. Fräulein de Ahna (Leonore) hat, seit wir sie in der Parthie nicht gesehen, bedeutende Fortschritte gemacht und verdiente den ihr reichlich gespendeten Beifall vollkommen; möchte sie nun auch darauf bedacht sein, sich etwas geschmackvollere Cadenzen zu verschaffen, die jetzigen sind meistens matt und erinnern an vergangene Zeiten, ihr Romeo laborirt ebenfalls an diesem nicht zu beseitigenden Uebel. Herrn Betz (Alfons) fehlt für die italienische Musik der Fluss in der Cantilene wie in der Phrase, er schwellt jeden Ton und dadurch wird sein Gesang einförmig, deshalb erzielt er auch mit der Arie keinen Effekt; die Stelle *„Pour tant d'amour"* ist so dankbar und sangbar, dass jeder Sänger mit derselben reussirt. — Der „Troubadour" hatte, trotzdem er so oft gegeben wird, das Haus bei erhöhten Preisen bis auf den letzten Platz gefüllt. Wachtel's Manrico war eine so vollsaftige, den Vorwurf ganz erschöpfende Leistung, dass sie einen Enthusiasmus erregte, wie er in diesen Räumen selten erlebt worden. Wir müssten uns wiederholen, wollten wir die Wirkung jeder einzelnen Nummer detailliren; wir beschränken uns daher, wenn wir berichten, dass die Arie des dritten Finale's der Culminationspunkt der Parthie wurde; nachdem die Cantilene *„Ah si, ben mio coll essere"* mit dem süssesten Schmelz gegeben war, entwickelte der Künstler in der Stretta *„Di quella pira"* eine solche Kraft und Verve, dass das Publikum in einen nicht zu beschreibenden Jubel ausbrach und sich nicht eher zufrieden gab, bis der Sänger — und wiederum ohne jede Ermüdung — die Stelle wiederholte, wonach ein dreimaliger Hervorruf folgte. — Als Leonore gastirte Fräul. Lichtmay vom Hofoperntheater in Wien. Die Sängerin war uns von ihrer früheren Wirksamkeit im Kroll'schen Theater bekannt und hatte uns zuletzt in Wallner's Theater, wo sie vor zwei Jahren mit der Hamburger Oper erschien, durch ihre volle sympathische Stimme sehr gefallen. Offenbar aber hat sie seit jener Zeit ein Fach gesungen, welchem weder ihre Mittel noch ihre vokale Ausbildung gewachsen sind; die Stimme hat in Folge dessen an rundem Klange und Wohllaut eingebüsst, die Höhe ist nicht ohne Schärfe und der dramatische Ausdruck, besonders bei dem offenen Vocal E (z. B. in dem Worte „Sterben") erhält etwas Gewöhnliches, Unedles. Auch die Coloratur ist nicht gleichmässig und der Triller hält die beiden bestimmten Töne nicht fest. Weitere Rollen werden uns in den Stand setzen, unser Urtheil noch genauer präcisiren zu können. Das Publikum nahm Fräulein Lichtmay freundlich, wenn auch nicht ohne Opposition auf, wozu freilich auch wohl der Umstand, dass zwei der vortrefflichsten Interpretinnen der Leonore, Frl. Artôt und Frl. Lucca, sich als Zuhörerinnen im Hause befanden, beigetragen haben mag.

(Kroll's Theater). Hier hat der berühmte Violinist Camillo Sivori einen Cyclus von zwölf Concerten unter grösstem Beifall begonnen. Sivori ist der würdige Schüler Paganini's, er spielt auf der Geige seines Lehrers und hat von ihm gelernt, was im Bereich des Geigenspiels nur irgend zu lernen ist. Die Eigenthümlichkeit Sivori's weist ihn aber nicht auf das grossartige Spiel hin, sondern auf das zarte, graziöse Element. Der grosse volle Ton, der mächtige Bogenstrich sind Dinge, die in der Individualität des Menschen begründet sind, sie entspringen aus dem Innern, aus der persönlichen Begabung und Empfindung des Einzelnen und lassen sich nicht erlernen. Deshalb sagte auch dem Künstler das Mendelssohn'sche Concert weniger zu; er spielte technisch meisterhaft, aber die Auffassung des Ganzen war nicht die nach unseren Anschauungen gewohnte, die Tempo's, besonders im Mittelsatz, zu schnell, der Künstler fühlte sich unbedingt in diesem Elemente nicht heimisch. Wie ganz anders erscheint er uns in den Fantasieen über Trovatore und Norma! Der saubere geschmackvolle Vortrag der Cantilenen, Traditionen aus der Zeit der besten italienischen Sänger, die reizenden Fiorituren in der Ausschmückung, die Innigkeit und Correktheit des Legato, in welchem auch nicht das unbedeutendste Tönchen verwischt klang, mussten ebenso entzücken, als die eminente Fertigkeit, die wahrhaft unfehlbare Bravour in den Arpeggien, Flageoletts und den glockenreinen Octaven Bewunderung abnöthigen. Als Vorzug in den Compositionen Sivori's ist noch zu erwähnen, dass die Opern-Fantasieen nicht nur oberflächlich zusammengewürfelte Themen geben, sondern dramatisch aufgefasst sind und, so zu sagen, ein Resumé der Oper hinstellen. Einzelnes hervorzuheben, erscheint bei der Fülle von Gelungenem fast unmöglich, besonders aber waren der Vortrag des Miserere in dem Trovatore-Stück und die E-moll-Cantilene aus dem letzten Finale der Norma so innig und zart, dass das Auditorium von sichtlicher Rührung ergriffen wurde. Staunenswerth in jeder Beziehung, ein Diktionnaire der gesammten Schwierigkeiten des Geigenspiels, sind die Variationen über *Nel cor più non mi sento* von Paganini ohne irgend ein Accompagnement. Was Sivori hier leistet, will nicht beschrieben, sondern gehört sein; diese Sicherheit in den abgeknipsten Pizzikato's, diese Klarheit der durchklingenden Melodie neben der Begleitung auf den beiden tiefen Saiten, die glockenreine Skala in Flageolett-Tönen sind selten in solcher Vollkommenheit gehört worden. Es versteht sich wohl von selbst, dass der volle Saal dem Künstler die

reichste Anerkennung zollte und ihn nach jeder Nummer mehrere Male hervorrief. — Das Kroll'sche Orchester, unter Leitung seines Directors Herrn **Engel**, spielte die Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu Egmont schwungvoll und präcis. Vor dem Concert hatte die reizende Operette „**Herr und Madame Denis**" von den Mitgliedern des Fr.-Wilh. Theaters ausgeführt, wieder ausserordentlich gefallen.

Die beiden bedeutenderen Concerte, welche im Laufe der vergangenen Woche innerhalb unserer Stadtmauer stattfanden, waren die Soirée des Violinspielers F. **Rehfeld** und die Aufführung des „Samson" durch den **Stern**'schen Gesangverein. — Herr **Rehfeld** liess sich in einem Würst'schen Concerte, einem Schubert'schen Quintett und einer eigenen Composition hören, und bekundete in dem Vortrage dieser Compositionen eine Technik und solide Auffassung, welche ihn in die Reihe der ersten Sologeiger Berlins stellt. Sein Ton ist nicht gross, aber zart, und vornehmlich in der Cantilene weich und ansprechend; die moderne Sucht, durch virtuose Kunststücke zu glänzen, liegt ihm fern, wie überhaupt die Wahl des Concertes von Richard Würst deutlich zeigt, dass Herr Rehfeld nicht gerade im Auge hatte, sich selbst zur Schau zu stellen, sondern dass es ihm lediglich darum zu thun war, dem Publikum neue gediegene Werke vorzuführen. Einzig und allein konnte diese Absicht bei der Polonaise vorwalten, die als Bravourstück effectvoll und dankbar ist. Von den beiden Sätzen des Concerts von Wüerst, welche Hr. Rehfeld vortrug, sind wir nicht berechtigt, ein Gleiches zu behaupten. Sie sind wenig dankbar für den Geiger, und wie es scheint, hat Hr. M.-D. Wüerst dieses Verschwinden des Soloinstrumentes im Orchesterklange beabsichtigt. Die Violine tritt stellenweise obligat hervor, aber doch niemals herausfordernd und prätensiös. Als Musikstück selbst dürfen wir die Composition als eine der interessantesten bezeichnen, welche uns die Neuzeit vorgeführt hat. Die Orchesterwirkungen sind treffend und die Klangwirkungen einzelner Instrumente genau erlasst. Auch die Motive sind zierlich, und wir würden das Concert fast ohne die obligate Violine noch bedeutender nennen können. Das unter der Mitwirkung der Herren **Radecke**, **Wüerst**, Dr. **Bruns** und **Espenhahn** vorgetragene Quintett von Schubert enthält manche Längen, erquickt aber doch an vielen Stellen durch den, den grossen Liedersänger auszeichnenden, melodischen Fluss. Das Concert wurde durch die Sängerin Fräul. **Freitag** unterstützt, welche eine Arie von Gluck, sowie Lieder von Radecke und Vierling mit schönem, vollem Ton und erfreulichem Verständniss vortrug.

Die Aufführung des Oratoriums „Samson" von Haendel durch den Stern'schen Gesangverein gehörte zu den glänzendsten der Saison. Ein Haendel'sches Werk ist in Berlin ein ziemlich seltener Gast, und stets erscheint uns ein solches als ein Würde und Hoheit ausstrahlendes Ereigniss. Inmitten aller musikalischen Aufregungen, in welchen wir uns befinden, wirkt Haendel wie ein mächtiger Donnerkeil, der die tosende Menge zur Erkenntniss zurückführt. Der Dirigent des Stern'schen Gesangvereins, Professor **Stern**, ergreift diese Gattung von Compositionen mit einem seltenen Verständniss und wenn wir hinzufügen, dass der Verein dieser Conception theilhaftig wird, so sprechen wir eigentlich die höchste Anerkennung aus, welche ein Gesangverein erzielen kann. Die Chöre wurden rythmisch, wie in voller Charakteristik gesungen und liessen uns die Würde der Composition in ihrer ganzen Fülle erkennen. Von den Solisten zeichneten sich in erster Linie die Herren **Otto** und **Krause** aus; Herr Otto sang vor Allem die Recitative weich und sanft; der blinde Held, dessen Kraft durch Weibeslist gebrochen, stand vor uns; sehr innig und zart war das F und G im Kopfton; es verlieh dem ganzen Bilde einen Anflug von Leiden und physischer Schwäche. Und männlich stand diesem Samson Herr Krause als Manoah gegenüber. In diesen Tönen zeigt sich Mannbarkeit und Kraft; der Künstler kennt die Grenzen seines Organes so genau, dass er mit verschiedenem Ansatze die höchsten Töne des Bassregisters mit Leichtigkeit und wohlklingend erreichen kann. Fräul. Malvine **Strahl** erfreute durch glockenreine Stimme und zarten Vortrag, nur möchten wir der Künstlerin etwas Mässigung im Portamento anempfehlen. Eine Verbindung von Tönen, wie sie die Sängerin bewirkt, ist nach den Regeln der Gesangkunst lobenswerth, aber dem Charakter des vorzutragenden Musikstückes nicht immer zusagend. Die Parthie der Micah war in den Händen des Frl. **Lessiak**, welche aus Leipzig hierher gekommen ist. Wir könnten der Stimme der Sängerin Manches nachsagen, was nicht zu ihren Gunsten spräche, aber der Ausdruck, der dramatische und doch nicht das Maass des Schönen überschreitende Vortrag sind Eigenschaften, welche versöhnend auf uns wirken. Ein Umstand, den wir schwerer verzeihen können, ist unsichere Intonation, es sei denn, dass Befangenheit die Schuld trägt. Die Liebig'sche Capelle bewährte ihren Ruf in glänzender Weise.

Die 5½jährige Pianistin Antonie **Roland** gab ein zweites Concert und bestätigte das früher ausgesprochene Urtheil. Als Mitwirkende fungirten Frl. **Mannsfeldt**, welche in sehr gelungener Weise die grosse Arie aus Fidelio und zwei Lieder sang, sowie Hr. **Bernhard**, der gleichfalls als Liedersänger reussirte und grossen Beifall fand. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die „Bank- und Handels-Zeitung" erfährt, dass Se. Maj. der König beschlossen haben, das hiesige Victoriatheater für Rechnung des Kronfideicommissfonds zu erstehen und die vorenstehenden Hypothekenforderungen auszahlen zu lassen.

— Frl. **Artôt** studirt gegenwärtig die Rolle der Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper in deutscher Sprache, um dieselbe bei ihrem hiesigen Gastspiel an der Königl. Oper zur Darstellung zu bringen.

— Frl. **Lucca** wird ihren diesjährigen, im Laufe des Juni beginnenden Urlaub auf eine Badekur verwenden und nach Beendigung derselben drei Mal in der italienischen Oper in London auftreten. Für jeden der 3 folgenden Sommer hat sie sich dort zu einem dreimonatlichen Gastspiel engagirt.

Cöln. Wenn jemals ein grösseres musikalisches Werk auf unserer Bühne Sensation gemacht hat, so war es die Aufführung des Gounod'schen „**Faust**". Wir begreifen es, dass diese Musik zu dem uns so werthen Gedichte unseres grossen Dichters so grosses Interesse finden konnte, und Hr. **Gounod** wird sicher in unserer Stadt dieselbe Verehrung und Bewunderung finden, wie allerorts. Was die Ausstattung der Oper betrifft, so hat Hr. Dir. **L'Arronge** mehr geleistet, als die kühnsten Ansprüche von ihm verlangen konnten. Hr. **Brand** hat die Maschinerie fest auf allen deutschen Bühnen hergerichtet und sich eine Berühmtheit darin erworben, — die schwierigen Verwandlungen des letzten Actes gingen sehr exact.

— Zum 75. Male: **Orpheus**, von Offenbach.

Magdeburg. Am 18. Febr. begann Hr. **Formes** sein Gastspiel auf dem hiesigen Stadttheater als Edgardo in „Lucia von

Lammermoor", und wurden unsere ohnehin schon grossen Erwartungen von diesem bedeutenden Sänger nicht nur erfüllt sondern übertroffen. Hr. Formes ist ein ächt dramatischer Sänger, der in der künstlerischen Vollendung des Vortrags und des Spiels ausser Roger wohl keinen Rivalen hat. Es mag wohl manchen Gesangskünstler geben, der in anderer Art unserem Gaste gleichzustellen wäre, aber eine so richtige und ergreifende dramatische Reproduction der Parthieen könnte wohl schwerlich bei einem, wenn auch noch so berühmten Tenoristen der Gegenwart wieder zu finden sein. Jeder Ton, jede Miene, jeder Ausdruck des Spiels ist bei Hrn. Theodor Formes so vollständig homogen mit der Composition und dem Charakter der Scene, dass man die hohe künstlerische Stufe, auf der er steht, nur bewundern kann. Dabei ist Hr. Formes mit einer Leidenschaft bei der Sache, die sich unmittelbar dem Herzen des Zuschauers mittheilt, und eine erhabene Wirkung erzielt. Die Finale's des zweiten und dritten Actes haben wir selbst bei Roger nicht erschütternder gehört und gesehen; sein Ausdruck des edlen Schmerzes riss das Publikum zu begeisterten Acclamationen hin. Unterstützt wurde Herr Formes von dem hiesigen Personale sehr tüchtig, und sind die Leistungen der Frau Seyler-Blumenthal und der Herren Nowack und Frey sehr anzuerkennen. Wir sehen mit freudiger Gespanntheit dem weiteren Auftreten des Herrn Formes entgegen. (Megd. Z.)

Düsseldorf. Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat zugesagt, bei dem niederrheinischen Musikfest, welches dies Jahr hier stattfinden wird, eine Gesangspartbie zu übernehmen.

Breslau. In Rückblick auf die verflossene grössere Hälfte der Saison dürfen wir das musikalische Leben unserer Stadt ein aussergewöhnlich reges nennen. Nachfolgende kleine Skizze möge genügen, den Lesern die hiesigen musikalischen Zustände klar vor Augen zu führen. Unsere feststehenden Concerte können wir in „reine" und „gemischte" eintheilen, d. h. solche, deren Programme nur Compositionen künstlerischer Gattung enthalten, und andere, welche, neben einzelnen Piecen dieser Art, hauptsächlich Salonstücke bringen. Zu den ersteren gehörten in früheren Jahren nur die Aufführungen der Singacademie und einige Sinfoniesoiréen, welche der Dirigent dieses Instituts veranstaltete; die Kammermusik war durch ein sehr tüchtiges Quartett, das sich entweder aus den Herren Dr. Damrosch, Hoppe, Valente und Heyer, oder den Herren P. Lüstner, seinen beiden Söhnen und Hrn. Heyer bildete, und unserm trefflichen Pianisten, Hrn. Carl Mächtig, durchschnittlich an 6 Abenden, vertreten. Während die Kammermusik, welche nebenbei in mehreren Privatvereinen gepflegt wird, eine verhältnissmässig nur kleine Zuhörerschaar fand, reichten die Orchester-Aufführungen durchaus nicht hin. So bildete sich denn im vorigen Jahre ein Verein von Männern zur Gründung eines grossen Orchesters, an dessen Spitze Hr. Dr. Damrosch trat. In ausserordentlich kurzer Zeit waren die benöthigten Actien gezeichnet, das Orchester (aus siebzig Mann bestehend) gebildet und auch ein geräumiger Saal hergerichtet. Die seltene Befähigung und Hingabe des Dirigenten gestalteten überraschend schnell aus den zusammengesetzten Kräften ein einheitlich Ganzes und erwarben durch vorzügliche Leistungen eine so lebhafte und gesicherte Theilnahme im Publikum, dass in diesem Winter 12 Aufführungen angekündigt werden konnten, deren 8, von grossem Erfolge begleitet, schon stattgefunden haben. — Die „gemischten" Concerte finden des Nachmittags vor einem Publikum statt, welches sich mehr vorübergehend amüsiren, als ästhetischen Vortheil aus den vereinzelten guten Musikstücken ziehen will. Wie sollte es auch anders sein, wenn vor und nach der Sinfonie Tänze oder frivole Opernouverturen etc. gespielt werden! — Dabei wird Taback geraucht und Bier und Caffee getrunken. — Schon oft haben wir beklagt, dass das Publikum dabei nicht Rücksicht nimmt auf den verdienten Musikdirector Hrn. Hesse, unter dessen Leitung die Sinfonie und eine Ouverture, welche den „klassischen" Theil bilden, trefflich ausgeführt werden. So lange nun eine solche, der Kunst unwürdige Form besteht, können wir diese Concerte mit den vorher angeführten nicht zusammen nennen. — Die Singacademie veranstaltete bis jetzt zwei öffentliche Aufführungen. Die erste brachte neben einigen Motetten von Sebastian, Michael und Christoph Bach, das Requiem von Cherubini. Das grossartige Werk wurde wirkungsvoll wiedergegeben, wobei besondere die Chöre Vortreffliches leisteten und ihrem Dirigenten, dem Kgl. Musikdirector Hrn. Schäffer, alle Ehre machten. In dem zweiten Concert kam Händel's „Herakles" zur Aufführung; da wir ihn zu hören verhindert waren, berichten wir nur, dass die Gesammtausführung des Werkes, der Localkritik nach, eine den gewohnten guten Leistungen der Academie würdige war und von den Solosängern besonders der Kgl. Domsänger Hr. Sabbath und Fr. Dr. Mampé-Babnigg den ungetheiltesten Beifall gefunden haben. — Die 8 Soiréen des Orchester-Vereins brachten ebensoviel Sinfonieen von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann. Unter den übrigen Orchesterstücken heben wir als Novitäten hervor: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Ouverture C-dur (op. 115) von Beethoven, Sinfonische Dichtung „Orpheus" von Liszt, Scherzo „Fee Mab" aus der dramatischen Sinfonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Was die Ausführung im Allgemeinen betrifft, so haben wir uns vorhin schon über die der ersten Concerte des Vereins rühmend ausgesprochen. — In den drei Sinfonie-Concerten des Herrn Musik-Directors Schäffer hörten wir ebenfalls Sinfonieen von Mozart, Beethoven, und Mendelssohn. Von den übrigen Orchester-Nummern war ein Phantasiestück: „Ein Mährchen" von Rich. Würst, neu. — Sowohl diese, als die Concerte des Orchestervereins enthielten Solovorträge, welche durch namhafte Künstler vertreten waren. Besonders bevorzugt war das Piano, für welches Frau Dr. Clara Schumann und die Herren H. v. Bülow, Jaëll und v. Bronsart gewonnen. Als Violinvirtuosen zeigten sich die Herren Dr. Damrosch und Zehn und als Violoncellspieler Herr Popper. Der Gesang war durch die Damen Louise Köster, Helene Damrosch, Agnes Liebe und Hrn. Woworsky vertreten. — Unter mehreren Männergesangvereinen ist nur der „Breslauer Sängerbund" unter Leitung des Hrn. Pätzoldt erwähnenswerth; eine würdige Auswahl der Compositionen zeichnet diesen Verein ganz besonders aus. Ein kürzlich stattgefundenes Concert brachte 4stimmige Lieder von Schumann, R. Franz, Rebling, Dürrner etc., deren geistig belebter, schöner Vortrag allgemeinen Beifall fand. In demselben Concerte spielten die Herren Mächtig und Damrosch Bargiel's geistvolle und poetische F-moll-Sonate und erwarben sich durch die Virtuosität wie die tiefe Innerlichkeit ihres Vortrags wohlverdienten Beifall. — Auch unsere Cathedrale feiert nicht. Der Dirigent der Kirchenmusik, Domcapellmeister Brosig, ist bestrebt, nur solche Compositionen aufzuführen, welche der gottesdienstlichen Feier, wie der Kunst würdig sind. Unter den Werken, welche zur Aufführung kamen, sind besonders bemerkenswerth Messen von Brosig, Gottwald und Schnabel. Die zweite Messe (für 4stimmigen Männerchor) ist ihrem Inhalte nach eine der bedeutendsten Kirchencompositionen unserer Zeit und bei einfachster Form und verhältnissmässig kleinem Orchester auch solchen Kirchen, deren Mittel beschränkt sind, zugänglich. Ebenso empfehlen wir das geniale Werk Männergesangvereinen, welche ein ernstes Ziel anstreben.

Naumburg, 16. Febr. Den mannigfachen musikalischen Ge-

nüssen, welche uns durch die unermüdliche Thätigkeit unseres Hrn. Musikdirectors Franz Schulz a in diesem Winter schon geboten worden waren, wurde jedenfalls die Krone aufgesetzt durch die beiden Concerte, welche derselbe am 4. und 9. d. M. im Verein mit dem berühmten Violinisten, dem Kammervirtuosen Hrn. Ferdinand Laub aus Berlin hier gab. Beide Künstler wurden mit Beifall förmlich überschüttet. Das zweite Concert war noch besonders anziehend durch die Mitwirkung der Sängerin Frl. Elise Katscheu aus Erfurt, welche von ihrem ersten Auftreten her, im December vorigen Jahres, noch in so gutem Andenken stand. Dieselbe sang: Walzer-Arie von Bariot, zwei Lieder: „Liebesbotschaft" von Schubert und „Vögleins Abschied" von Taubert, und entzückte durch ihre schöne Stimme und durch ihren reizenden Vortrag auch diesmal wieder die zahlreich versammelten Zuhörer, welche der liebenswürdigen Sängerin durch reichen Applaus und Hervorruf die ihr gebührende Anerkennung zu Theil werden liessen. Auch wir können es nicht unterlassen, der so talentvollen und doch so anspruchslosen Künstlerin hierdurch noch unsern herzlichsten und wärmsten Dank auszusprechen, mit dem aufrichtigen Wunsche, dass es uns vergönnt sein möge, sie recht bald wieder bei uns begrüssen zu können.

Elsterwerda (P.-M.). Zur Jubelfeier des 15. Februar geschah ein musikalisches Ereigniss. Es wurde nämlich von dem Herrn Seminarmusiklehrer Lehmann mit seinen tüchtig geschulten Sängern (60 an der Zahl) in hiesiger Kirche während des öffentlichen Gottesdienstes die mit Unrecht fast vergessene grosse Cantate von Berner: „Gott und Vater sei gepriesen etc." mit Orchesterbegleitung aufgeführt. Die Aufführung dieses sehr gut gearbeiteten Tonstückes gelang vortrefflich, denn es war sorgfältig einstudirt und wurde geschickt dirigirt. Eine baldige Wiederholung der Aufführung desselben ist gewiss sehr erwünscht. Seit Kurzem hat Herr Lehmann auch ein Streichquartett zu Stande gebracht, welches jeden Sonnabend bei ihm stattfindet. Es liegt im Plane, die klassische Musik (alte und neue) mit den sich darbietenden Kräften allseitig zu pflegen.

Dresden. Neu einstudirt die Tragödie von Sophokles: „Antigone", nach Donner's Uebersetzung, mit der Musik von F. Mendelssohn-Bartholdy.

— Am 16. Februar starb der vormalige Generaldirector der Königlichen musikalischen Capelle und des Hoftheaters, wirkliche Geheime Rath, Kammerherr Wolf Adolph August v. Lüttichau, im 77. Lebensjahre. Derselbe wurde am 18. September 1809 als Jagdpage angestellt, im Jahre 1816 zum Oberforstmeister im Forstbezirke Dresden befördert, im darauf folgenden Jahre mit der Würde eines Königlichen Kammerherrn betraut und am 11. September 1824 zum Generaldirector der Königl. musikalischen Capelle und des Hoftheaters ernannt. Dieses Amt, neben welchem er im Jahre 1825/26 eine kurze Zeit auch als Hofmarschall fungirte, bekleidete er bis zum Schluss des Jahres 1861, wo er durch Krankheit genöthigt wurde, sich von den Geschäften zurückzuziehen. Mit dem Verschwinden der Hoffnung auf seine Wiedergenesung fand der Verstorbene sich veranlasst, im Monat Februar 1862 um seine Versetzung in den Ruhestand zu bitten, die ihm auch in dem darauf folgenden Monate gewährt wurde.

Leipzig. Zu den glücklichsten Griffen, die Hr. Dir. Wirsing sowohl in der Wahl von Novitäten, als auch in Wiederaufführungen bekannter und beliebter Stücke zu thun gewohnt ist, gehörte auch der, dass er nach längerer Zeit die komische Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" wieder in Scene gehen liess, zumal, da die beiden Hauptparthieen darin, Herr und Frau Fluth, von Herrn und Frau Röhsemen mit so glänzender Kunst im Gesange und so anmuthig und liebenswürdig im Spiel vertreten waren, wie man es nur wünschen konnte. Nicht minder wirkte Frau Röhsemen-Valth durch ihre leichtfertige Komik in der Rolle der Frau Fluth. Herr Lück und Frau Günther-Bachmann haben die Parthieen des Falstaff und der Frau Reich hier früher schon öfter wacker und sehr befriedigend gesungen und gespielt und bewährten sich auch diesmal in gleicher Weise wieder. Das Orchester bewies sich, wie fast immer, trefflich. — Wiederholt wurde ein paar Mal die Oper: „Der Templer und die Jüdin".

— Am 9. d. M. fand zum Besten des Schubert-Denkmales ein Concert des Universitäts-Gesangvereins „der Pauliner" im Saale des Gewandhauses unter gütiger Mitwirkung des Frl. Ida Dannemann, der Herren Louis Lubeck aus Haag, Capellmeister C. Reinecke, Concertmeister F. David, sowie des Gewandhaus-Orchesters statt.

Stuttgart. Gast als Melchthal in „Tell": Herr Ferenczy, vom Königl. Hoftheater in Berlin.

— Die Generalversammlung des Stuttgarter Liederkranzes (am 5. Februar), der jetzt aus 1093 Mitgliedern besteht, genehmigte gegen eine Stimme die von dem Ausschusse abgeschlossenen Accorde für den Bau der Liederhalle, welcher hiernach auf 92,000 Fl. und einschliesslich der innern Einrichtung auf 112,000 Fl. zu stehen kommt. Die zur Verfügung stehenden Mittel berechnen sich auf 55,126 Fl., der Rest wird durch Aufnahme eines Anlehns gedeckt, welches durch Ausgabe von Obligationen von 100 Fl. zu 4% beschafft werden soll. —

Braunschweig. Das Gesangfest der Vereinigten norddeutschen Liedertafeln findet kurz nach der ersten Hälfte des Monates Juli d. J. in Braunschweig statt; ebenso hält der Harzsängerbund sein erstes Gesangfest in den Sommermonaten d. J. ab.

Rostock. Das Concert, welches am 31. v. M. im Apollosaale veranstaltet worden, war sowohl durch die Wahl der aufgeführten Musikstücke als durch die gelungene Ausführung derselben in hohem Grade genussreich. Das Concert begann mit der Ouverture zur „Armide" von Gluck, durchgeführt wieder mit jener Correctheit und Lebensfrische, welche unser Orchester unter der Leitung des Hrn. Mus.-Dir. Hünerfürst gewonnen hat. Es folgte die Arie aus der „Schöpfung" von Haydn: „Auf starken Fittigen" etc., gesungen von Frl. Anna Becky, Concertsängerin aus Berlin. Die Künstlerin ist im Besitz einer selbst in den höchsten Lagen mit müheloser Leichtigkeit und Freiheit anklingenden Sopranstimme von überaus weichem, zartem Klange. Durch eine tüchtige Schule gebildet, hat die Stimme noch als eigenthümliche Vorzüge eine vollendet reine Intonation und ein selten schönes, im leisesten Hauche klares Piano. Dazu, was deutschem Gesange immer erst seine Vollendung giebt, singt in dieser Stimme nicht die Kehle, sondern die Seele. So ausgerüstet ist Frl. Becky für den Gesang religiöser und weltlicher Lyrik bestimmt. Auch in der Arie aus der „Schöpfung" brachte die Sängerin diesen Charakter und diese Vorzüge ihrer Stimme zur vollen Geltung. Die zarteste Weichheit des Vortrags, dem nichts von Weichlichkeit anklebte, forderte den vollen Beifall der Hörer heraus. Hieran schloss sich das „Crucifixus" von Lotti, wie die übrigen Chöre von dem unter Leitung des Concertgebers stehenden Gesangvereine gesungen. Diese Composition ist von hoher, eigenthümlicher Schönheit. Dass unter grossen Schwierigkeiten der Chor den Charakter dieser Composition zur vollen Wirkung brachte, ist ein Beweis für seine unter dem anerkannten Geschick und der unermüdlichen Thätigkeit seines Directors gewonnene Bildung. Sehr passend schloss sich an das „Crucifixus" die Auferstehungscantate von S. Bach: „Bleib' bei uns" etc. Ausser dem Satze, dessen Schönheit in dem Vortrage des Chors ganz empfunden wurde, gelang besonders die sehr angemessen eingelegte Arie: „Mein gläubiges Herz" etc. mit ihrer

überaus reizenden Begleitung von Piano und Geige (statt des ursprünglichen Cello). In dem Gesange der Künstlerin durchdrang sich hier durchgebildete Kunst mit der Innigkeit des lebendigsten Gefühls, und die Arie war wohl die tüchtigste Leistung der fremden Sängerin. — Der zweite Theil des Concertes begann mit dem „Misericordiae domini" von Mozart. Hieran schlossen sich zwei Lieder: „das Veilchen" und „das Haidenröslein", von Fräul. Becky gesungen. Die weiche und tiefe Lyrik dieser beiden Lieder musste nach der Eigenthümlichkeit ihres Gesanges in dem Vortrage der Künstlerin den anmuthigsten Ausdruck finden. Und so wollte denn auch nach dem „Haidenröslein" der Beifall des Publikums nicht enden, bis das Lied *da capo* gesungen war. Hieran schloss sich: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, eine Composition, die in Rostock an diesem Abend zuerst gehört wurde. Trefflich gelungen und wirkungsvoll war das *pianissimo* des gesammten Chors in dem dritten Verse des ersten Satzes. Endlich folgte das Halleluja aus dem „Messias" von Haendel. Mit seiner klaren und gewaltigen Kraft das Gemüth wie der Sänger so der Hörer erhebend, bildete es den würdigsten Schluss des schönen Concerts. Referent kann aber den Bericht nicht enden, ohne zuletzt noch der discreten und überall dem Gesange sich anschmiegenden Begleitung des Orchesters rühmend zu erwähnen.

Darmstadt. Hr. Niemann eröffnete am 19. d. M. ein Gastspiel mit dem Raoul.

Frankfurt a. M. Die Reprise der Gounod'schen Oper „Faust" hat am jüngsten Sonntag wieder ein sehr volles Haus gemacht. Die Oper fängt an, sich hier einzubürgern und wird sich, wie anderwärts, besonders bei der so schönen Ausstattung, dauernd auf dem Repertoire erhalten.

Bremen. Concert der Geschwister Délépierre.

— Zum 9. Male: „Faust" von Gounod, wie gewöhnlich, bei ausverkauftem Hause.

Hamburg, 24. Februar. Vorgestern ist im hiesigen Stadttheater die Oper von Jules Benedict: „Die Rose von Erin" zum ersten Male aufgeführt worden. Der Erfolg war ein entschiedener Sieg. Die Hauptdarsteller wurden theils bei offener Scene, theils am Schlusse der Acte gerufen, und ein reges Interesse Seitens des Publikums folgte der ganzen Aufführung. In der That nimmt Benedict unter unseren lebenden Tondichtern eine hohe Stellung ein, eine Stellung, die vielleicht noch mehr vom Musiker, als vom Laien gewürdigt wird. Sein melodischer Fluss paart mit einer stets charakteristischen Instrumentirung und seine harmonischen Formen sind verständlich, ohne seicht zu werden. Wenn man den irischen Liedern, deren die Oper einige enthält, ein aufmerksames Ohr leiht, so wird man schon in diesen Modulationen bemerken, die das feinere Verständniss und Gefühl sofort verrathen. Ebenso kernig ist Benedict, wo es Massenwirkungen gilt, nicht etwa Massenwirkungen, wie in den „Hugenotten" oder in der „Margaretha", sondern reine Vocalwirkungen; der Hochzeitschor zündet durch seine rythmische Form. Für diesmal genügen diese kurzen Bemerkungen über das Werk selbst. Die Hauptdarsteller, sowie der Director Herrmann, welcher für eine glänzende Ausstattung Sorge getragen, wurden wiederholt gerufen. Die Oper steht innerhalb 8 Tagen bereits 4 Mal auf dem Repertoire.

Hamburg. Das Concert, welches Hr. Capellmeister Neswadba am Mittwoch den 11. d. M. in Wörmer's grossem Concertsaale veranstaltet hatte, interessirte uns vorzugsweise durch die Meyerbeer'sche Musik zu Mich. Beer's trefflichem Trauerspiele: „Struensee". Obwohl wir schon längst den berühmten Meister auch in dieser Richtung bewundert haben, so gewährte uns das Anhören dieser brillanten Composition erneuerte Freude, weil sie die hohe Begabung des genialen Tonsetzers auch nach anderer Seite in hellstes Licht setzt, wenngleich wir nie an seiner Vielseitigkeit gezweifelt. Diese Musik, deren meisterhafte Instrumentation bekannt ist, schmiegt sich in ihrer Entwicklung, sowie in ihrem Gesammtausdruck so fest und eng an die Tragödie an, dass wir Schritt für Schritt der Handlung derselben folgen können; wir begegnen der energischsten Kundgebung, wie zartesten Melodien. Die eine derselben, die so reizend das Ganze durchwebt, hinterlässt den unmittelbarsten Eindruck, und das Ganze wirkt so grossartig und erhebend, wie selten eine Musik in diesem Genre; wir stellen diese Musik zu „Struensee" weit z. B. über die zu Göthe's „Faust" (von Lindpaintner und Radziwill); wir können nicht umhin, die Grossartigkeit derselben mit voller Ueberzeugung hervorzuheben. Die Ausführung unter Hrn. Capellmeister Neswadba's Leitung, die sich auch hier bewährte, war eine ausgezeichnete; der von Th. Gassmann dazu gedichtete verbindende Text bewies dieses feinfühlenden Schriftstellers oft bewährte Tüchtigkeit und Herr Jürgan sprach diesen Text mit edlem Ausdruck und bester Betonung. Von grösseren Instrumentalsachen kamen noch zu Gehör: die Ouverture zu Beethoven's: „Leonore" und Marsch aus Gounod's Oper: „Die Königin von Saba", letzterer doch etwas zu viel „Blech" in Thätigkeit setzend. Hr. Brunner trug ausserordentlich geschmackvoll und elegant unter stürmischem Beifall mehrere Lieder vor. Frau Masius-Braunhofer reussirte mit dem „Becelo", einer Arie aus der „Schöpfung" u. s. w. und zeigte, dass sie auf dem Parquet des Concertsaales ebenso heimisch sei, wie auf den Bühnen-Brettern. Frau Sophie Förster bewährte ihren Ruf als Concertsängerin auf's Glänzendste, vornehmlich als Lieder-Sängerin. Ihre Leistung gewährte ebenfalls hohen Genuss. Die Gesammtheit des Concerts hat das zahlreich versammelte Publikum entschieden hoch befriedigt und der Beifall, der den Einzelleistungen und Hrn. Capellmeister Neswadba gespendet wurde, entsprach diesem Befriedigtsein durchweg.

Wien. Die italienische Oper im Carltheater beginnt am 24. d. M. mit der „Sonnambula". Die übrigen versprochenen Opern sind: „Lucia", „Don Pasquale", „Linda", „Traviata", „Trovatore", „Don Giovanni", „Marta", „Elisira", Figlia del reggimento", „Barbiere", „Puritani". Also nicht eine einzige Novität. Das Abonnement gilt für 22 Vorstellungen, sämmtlich unter Mitwirkung des Frl. Patti. Frau Lafon hat also die einzige Donna Anna im „Don Juan" zu singen, da in den anderen Opern Fräul. Patti die erste Parthie singen muss. Was geschieht wohl, wenn sie heiser wird? Erhalten da die Abonnenten ihr Geld zurück? Die Preise sind enorm hoch, und das Geschäft dürfte sich kaum rentiren.

— Frl. Patti ist hier eingetroffen.

— Herr Hofcapellmeister Esser ist erkrankt, wodurch das Studium des „Tristan" wieder in's Stocken gerathen dürfte.

Brünn. Von mehr Belang in jüngster Zeit erschien die Aufführung von Offenbach's „Orpheus". Der in Musik gesetzte Olymp liess sich zwar nicht in jener gewohnten attischen Pracht auf unserer Bühne nieder, es fehlte, wie Jupiter zu sagen pflegt, der Nimbus der Ausstattung, indess thaten die gelungenen komischen Einzelleistungen und das gerundete Ensemble das übrige, den Erfolg der parodistischen Operette recht effectvoll und amüsant zu gestalten. Auch das Orchester hielt sich wacker, denn Hr. Capellmeister Stoltze schwang den silberbeschlagenen Paradetactirstock mit feuriger Energie.

Paris. Eine junge deutsche Sängerin, Frl. Schubert, hat im lyrischen Theater als Agathe im „Freischütz" mit Erfolg debutirt.

— Der Instrumentenfabrikant Debain hat die Walzen mehrerer von ihm fabricirten Drehorgeln mit Melodieen versehen,

ohne sich hierüber mit den betreffenden Verlegern und Autoren verständigt zu haben. Auf gerichtliche Requisition der Letzteren wurden die Walzen confiscirt und dem Fabrikanten eine Geldstrafe auferlegt.

— Die Aufführung des „Don Giovanni" im Théâtre Italien zum Benefiz der Signora **Patti** nennt Saint-Victor in der Presse ein Attentat gegen Mozart, und meint, dass auch die Beneficiantin zum Complott gehört habe.

— In einem der letzten Pasdeloup'schen Concerte wurde Meyerbeer's Polonaise aus „Struensee" zur Aufführung gebracht. Die musikalischen Kritiken verweilen mit besonderer Gründlichkeit bei ihr und wissen in treffender Weise ihre glänzenden Vorzüge in's Licht zu stellen.

— Die Proben zu Flotow's „Stradella" sind in der italienischen Oper in vollem Gange; Mlle. **Marie Battu** wird in dieser Oper die Leonore singen. Nachdem **Adelina Patti** am 15. zum letzten Male in der „Somnambula" gesungen, ist sie am folgenden Tage bereits nach Wien abgereist.

— **Marie Cabel** ist von Lyon zurückgekehrt und wirkt bereits thätig in den Proben der Oper „Cosi fan tutte", welche im Théâtre Lyrique aufgeführt werden soll, mit. Einem *on dit* zufolge hat **Berlioz** auch für dieses Theater seine „Trojaner" bestimmt.

Barcelona. Der Enthusiasmus für den „Prophet", welcher in diesem Winter hier zum ersten Male gegeben wurde, wächst mit dem jedesmaligen Erscheinen der Oper auf dem Repertoire. Bei einer der letzten Vorstellungen wurde eine goldene und eine silberne Krone geworfen, erstere für den berühmten Componisten, letztere für den dirigirenden Capellmeister **Castagneri**. Als dieser die goldene Krone auf die Partitur legte, wollten die Aeusserungen des Enthusiasmus kein Ende nehmen. Die Krone ist nach Paris gesendet, von wo sie an Meyerbeer gesandt werden soll.

New-York. Ullmann, der bekannte Freibeuter der Oper, zeigt in einem längeren an die Redacteure der amerikanischen Musikzeitungen gerichteten Briefe an, dass Madame **Ristori** und **Therese Tietjens** in Folge des Bürgerkrieges gewünscht hätten, ihre Contracte von 1862 für den September 1863 zu übertragen. Er benutzt diese Gelegenheit, andere Künstler, deren er gerade momentan nicht bedarf, mit Geringschätzung zu behandeln, und verläugnet auch in diesem Briefe seinen Charakter durchaus nicht.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. März 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Kammermusik für Pianoforte.

Emilie Mayer. Grosses Trio *(E-moll)* für Piano, Violine und Violoncelle. Op. 13. Berlin, bei Challier.

Die rühmlich bekannte Componistin documentirt auch in diesem Werke ihren künstlerischen Beruf und zeigt, wie in mehreren ihrer uns in Manuscript bekannten neueren Compositionen, dass sie sich Gründlichkeit und feste Behandlungsweise der Kunstmittel anzueignen gewusst hat. Der erste und letzte Satz des vorliegenden Werkes sind in ihren Hauptmotiven kräftig und entschieden erfunden und dürfte besonders der erste in Bezug auf Durchführung, melismatischer Gegensätze als auch formeller Abrundung jeder künstlerischen Anforderung genügen. Vorzugsweise anzuerkennen ist, dass die Componistin sich bei der Behandlung der beiden Streichinstrumente frei von nicht selten in dieser Gattung Musikstücke vorkommender Unbehülflichkeit zu halten weiss, so dass beide jederzeit zu bestimmter Geltung kommen. Der zweite Satz, Scherzo, auf ein eigentlich einfaches Thema basirt, entwickelt sich in seinem Fortgang um so mehr zu hübscher Wirkung, als es, ohne die sonst üblichen Wiederholungen, das gegensätzliche Trio in sich verbindet und somit mehr das Gepräge eines grösser ausgeführten Musikstückes trägt. Der dritte Satz, Adagio *(H-dur)*, ist sehr eigenthümlich und müssen wir gestehen, dass derselbe uns nach einmaligem Hören nicht recht befriedigen wollte. Er ist in Romanzenform gehalten, beginnt in *E-dur* und lässt den Zuhörer bis im 13. Tact, wo die Violine mit einem sehr melodiösen Gegensatz die Haupttonart *H-dur* erst feststellt, über diese bis dahin in Ungewissheit. Mit dem Mittelsatz *H-moll* erhebt sich der Satz, durch lebendigere Harmonirung unterstützt, zu bedeutenderem Aufschwung und lässt in der Wiederkehr des ersten Theiles, worin hauptsächlich die Pianostimme die Melodieen figurenmässig in neuer Fassung giebt, das Ganze zur Ruhe bringen. Möglicher Weise dürften wir nicht die Einzigen sein, denen dieser Satz beim ersten Male nicht ganz zugesagt hat, allein es kommt bei ihm hauptsächlich auf die Vortragsweise an. Er ist im Ganzen etwas complicirt und verlangt eine sehr freie, fast phantasiemässige Auffassung, die nur durch öfteres Zusammenspiel erzielt werden kann. Der letzte Satz, mit einem rapiden, energischen Thema beginnend, ist in seiner Durchführungsweise dem ersten gleichzustellen und dürfte diesen noch übertreffen, wenn ihm unserer Ansicht nach nicht dadurch Eintrag geschähe, dass im dritten Theile das zweite Thema wider Erwarten auf *C-dur* eintritt, sich sehr lange darauf hält und der Satz sich erst kurz vor seinem Ende auf den Schluss in *E-moll* wendet. Uns wenigstens hat dies für die befriedigende Wirkung des übrigens recht schwungvollen Stückes etwas gestört. Resumiren wir das ganze Werk, so müssen wir es lobend anerkennen, dass die Componistin sich hinsichtlich des Styls keiner Nachahmung schuldig macht, nur sich in ihrer eigenen Natürlichkeit giebt und ebenso ihre sehr flüssige Bearbeitungs- und Modulationsweise frei von Extravaganzen zu halten weiss. Wir können das Werk den besseren der Gattung zurechnen und allen Triovereinen bestens empfehlen.

Aug. Wilh. Ambros. Trio für Piano, Violine und Violoncelle. Op. 6. Prag, bei Ad. Christoph & W. Kuhé.

Auch hier haben wir es mit einem sehr ehrenwerthen Werke zu thun, welches, wenn auch zuweilen etwas an Mendelssohn's Styl streifend, von künstlerischem Streben des Componisten zeugt und ebenfalls einen Platz unter den

besseren Werken dieser Art beenspruchen kann. Die Themen sind lebendig erfunden und in frischer, klarer Weise behandelt; finden wir auch nicht gerade ungewöhnliche Originalität, so begnügen wir uns gern mit dem, was der Componist Natürliches giebt, ohne sich, wie jetzt oft geschieht, durch allerlei gewaltsame Harmonie- und Formmittel zur Hypermodernität zu zwingen. Der erste Satz *(D-dur)* erhebt sich frisch und ist in sich künstlerisch abgerundet, nur wünschten wir den melodischen Theil des zweiten Themas etwa decidirter, obgleich die punktirte Gegenfigur im Piano etwas zu Hülfe kommt; ebenso will es uns scheinen, als sei das Zusammengehen der Melodie mit Violine und Violoncelle im Einklang und der Octave etwas zu oft benutzt. Der zweite Satz, Andante *(D-moll)*, bewegt sich ebenfalls fliessend und melodiös, nur ist er für seinen Inhalt etwas zu gedehnt; auch scheint die Pianostimme etwas zurückgesetzt, insofern fast alle Melodie nur den beiden Streichinstrumenten zufällt und sie sich theils nur in Begleitungsformen oder arpeggirenden Passagenfiguren bewegt. Gut vorgetragen und nicht zu langsam genommen, wird das Stück dennoch gefallen. Am wenigsten befriedigt uns der dritte Satz, *Menuetto moderato (A-dur)*, obgleich er an sich ein ganz hübsches, rühriges Stück ist. Er wird aber durch zweimalige Wiederholung, da er zwei verschiedene Trios führt, die, ohne etwas Gegensätzliches zu bieten, eben so ruhig fortgehen, etwas ermüdend. Im zweiten Trio führen beide Seiteninstrumente die Hauptmelodie mehrentheils auf gleichem Register zusammen, was allerdings ganz gut, auch wohl neu klingen würde, wenn nicht durch die bereits erwähnte öftere Benutzung derselben Weise hier die Wirkung bedeutend abgeschwächt wäre. Der letzte Satz giebt dem ersten an Frische und Lebendigkeit nichts nach, so dass wir keinem den speciellen Vorzug geben möchten, nur wird er etwas schwieriger für die Ausführung sein, da er im Allgemeinen complicirterer Natur ist. Die Tempobezeichnung schreibt vor: *Allegro con fuoco*, indessen müssen wir den resp. Spielern den wohlmeinenden Rath geben, dem *Fuoco* nicht zu sehr die Zügel schiessen zu lassen, da die sonst gute Wirkung des Stückes leicht gefährdet werden dürfte.

Carl Burchard. Erste und zweite Sinfonie von Beethoven, für Violine, Violoncelle und Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wenngleich Beethoven's Sinfonieen in diversen, mehr oder weniger guten vierhändigen Arrangements für Piano vorhanden sind, so dürften diese durch das Vorliegende leicht etwas in den Hintergrund gedrängt werden können. Die Idee der Hinzunahme einer Violine und eines Violoncells ist eine sehr gute und der Verfasser hat sie eben so gut ausgeführt. Die Benutzung beider Instrumente ist so geschickt und sachgemäss, dass nicht allein die bei vierhändigen Arrangements von Orchesterwerken oft fast unvermeidliche Monotonie der Klangfarbe vollständig vermieden wird, sondern auch viele Nuancirungen des Originals zu grösserer Geltung gelangen und das Ganze sehr oft einen effectvollen orchestralen Anstrich bekommt. Wir können der Dilettantenwelt, besonders an kleineren Orten, dieses Arrangement um so angelegentlicher empfehlen, als die Ausführung, wenn die resp. Spieler nicht gerade unter der Mittelmässigkeit stehen, nicht grosse Schwierigkeiten bietet. — Wünschenswerth wäre es, wenn auch Mozart's und ein grosser Theil von Haydn's Sinfonieen in gleichem Arrangement folgen könnten. *C. Böhmer.*

Feuilleton.

Theodor Wachtel.

Die Erscheinung Wachtel's in der grossen Oper ist eine so wunderbare, Aufsehen machende, dass wir uns nicht enthalten können, sie besonders und in ihren Einzelheiten zu betrachten. Die jahrelangen Klagen, dass die Tenorpartieen der neueren Opern in zu hoher Lage geschrieben seien, dass sie die Sänger, besonders bei dem jetzt so massenhaften Orchester, zur äussersten Anstrengung ihrer Mittel nöthigen und auf diese Weise die Stimme sehr schnell ruiniren — Klagen, die im Allgemeinen nur zu begründet sind — erscheinen bei Wachtel durchaus ungerechtfertigt. Wachtel transponirt nicht, wie andere Tenoristen, ganze Musikstücke nach der Tiefe, er singt sie nicht allein in den Original-Tonarten, nein, er leiht sogar dem Componisten bei Phrasen, die darauf berechnet sind, besonders aufzufallen, noch höhere Töne, als ursprünglich vorgeschrieben sind, und steigert dadurch den beabsichtigten Effect noch ganz beträchtlich. Wir haben Wachtel's Organ ferner niemals eine Ermüdung zu vergeben, wie dies oft bei grossen Künstlern der Fall sein musste. Selbst der so bühnenkundige Roger konnte, nachdem er im dritten Finale der „Favorite" seine Kraft vollständig erschöpft hatte, die Romanze im vierten Acte nur mit angegriffenem, fast heiserem Tone zu Gehör bringen; er musste als Eleazar das Allegro der grossen Arie statt in As, in G singen, er gab es überhaupt statt zwei Mal nur ein Mal und dieses auch nur mit grösster Mühe. Th. Wachtel's Stimme — das hat er diesmal bewiesen — hält nicht allein bis zur letzten Note aus, sie ist auch den übermässigen und unbilligen Forderungen des grossen unverständigen Publikums gewachsen und leistet bei Stellen Dacapo's, wo andere Tenoristen (wie im Tell und dem Troubadour) sich mit dem einmaligen Singen solcher Stellen schon zu quälen haben. Diese Ausdauer in Wachtel's Stimme beruht durchaus nicht auf colossalem Tongewicht, die Stimme ist keineswegs eine übermässig starke, aber sie ist von einem Timbre, einer Frische, wie sie selten gefunden wird und sie ist eine Spezialität in ihren hohen Tönen A, B, H, C, Cis, welche der Sänger in drei verschiedenen Gestalten, mit Bruststimme, mit gemischter Stimme und mit Falsett geben kann und die in allen diesen Arten stets rein und unmittelbar ansprechen. Ja noch mehr, Wachtel vermag einen solchen hohen Ton im Falsett einzusetzen, ihn mit der Kopfstimme fortzuführen, und ihn in die Bruststimme hineinzuleiten, so dass er ihn vom *pianissimo* zur grössten Stärke anschwellen und ebenso zurückgehend wieder verhauchen kann. Das Merkwürdigste bei dieser eminanten Begabung ist, dass sie dem Sänger nicht von Hause aus gegeben war, sondern sich erst im Verlaufe der theatralischen Laufbahn nach und nach ausgebildet hat. Hiernach widerlegt sich die oft ausgesprochene Ansicht, welche Wachtel nur als einen reinen Naturalisten gelten lassen will, von selbst. Ich lernte Wachtel 1849 in Hamburg kennen, er suchte mich auf und sang mir die Bildniss-Arie aus der Zauberflöte vor; die Stimme war vom prachtvollsten Klange, aber ungebildet und die hohen Töne As und B klangen kräftig, aber ebenso mühevoll, wie bei anderen Tenorstimmen; man fühlte ebenso, dass der Sänger sich anstrengen musste, um diese hohen Töne zu erreichen und sie auszuhalten. Wachtel ging in demselben Jahre zur Bühne und machte in Schwerin als Arthur in „Lucia" seinen ersten Versuch; die Stimme erregte Bewunderung, aber sie entbehrte des Elementar-Unterrichts; nachdem Wachtel kurze Zeit in Dresden engagirt war, ebenfalls ohne sich geltend machen zu können, hörte ihn der Director Engelken und nahm ihn mit nach Würzburg, wo er zwei Jahre bei dem Capellmeister Witte und dem Concertmeister Hemm fleissig studirte. Von dort ging Wachtel nach Darmstadt und von hier nach zwei Jahren nach Hannover. Hier entschied sich durch einen Zufall Wachtel's ganze Laufbahn. Unser jetzt pensionirter Hofsänger Hr. Böttcher, welcher dort Gastrollen gab, hörte Wachtel und sagte ihm sein aufrichtiges Urtheil; er belehrte ihn, dass er einen falschen Ansatz habe, dass er die Töne drücke und ihnen so eine vollständig dunkle Färbung gebe und dass er, wenn er so zu singen fortfahre, bald würde aufhören müssen; schliesslich gab er ihm den Rath, sich Urlaub auf einige Monate zu erbitten, nach Wien zu gehen, die vorzügliche italienische Oper dort zu hören und

dabei die Zeit zu ernstlichen Studien zu verwenden. Wachtel, welcher sehr wohl fühlte, wie richtig der von Jugend auf musikalisch gebildete Bötticher ihn beurtheilte, theilte seinem Intendanten, dem kunstsinnigen Graf Platen, Alles mit, und dieser bewilligte ihm den längeren Urlaub mit fortlaufender Gage. Nun ging Wachtel nach Wien und studirte nach den Rathschlägen Cornet's, Eckert's, Gentiluomo's und Carrion's, welchen er als Sänger bei der dortigen italienischen Oper hörte und überaus schätzen lernte. Als Wachtel nach Hannover zurückkehrte, war mit seiner Stimme und seinem Gesange die wunderbarste Veränderung vorgegangen; Wachtel hatte einen offenen Ansatz des Tons bekommen und in Folge dessen erklangen die heute so angestaunten hohen Töne in ganzer Fülle. Von Hannover wurde Wachtel nach Cassel engagirt und hier — in Folge der bekannten Differenz mit der Intendanz — entfloh er heimlich und da er nun wegen des Cartell-Verbandes kein dauerndes Engagement erhalten konnte, begann seine Gastspiel-Reisen nach Prag, Wien (wo er acht Monate als Gast sang), Pesth, Berlin, London und nach allen grösseren deutschen Städten. Der Ruf von Wachtel's Stimme, die jetzt wohl weder in Deutschland noch im Auslande einen Rivalen findet, verbreitete sich schnell, und die Directionen waren glücklich, wenn sie den seltenen Sänger für die Hälfte der Einnahme als Gast bekommen konnten. Im September 1861 erschien Wachtel zum ersten Male in Berlin als Gast auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater und hier hörte ich ihn nach 12 Jahren zum ersten Male wieder. (Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die Aufführungen der beiden Meyerbeer'schen Meisterwerke: „Hugenotten" und „Prophet" am 24. und 27. trugen ein sehr verschiedenes Gepräge; die erste erschien, durch allerlei Einwirkungen veranlasst, als eine recht unglückliche und verfehlte, die letztere gehörte zu den vorzüglichsten, die wir von dieser Oper überhaupt erlebt haben. Nichtsdestoweniger war die bei uns zu den Seltenheiten gehörende enge Zusammenstellung der beiden Werke so recht geeignet, das grosse schöpferische Talent Meyerbeer's in's hellste Licht zu stellen; wir wurden wieder einmal von tiefster Hochachtung für den Meister erfüllt, als sich vor uns die ihrem Wesen nach so verschiedenen Bilder aufrollten und jedes in seiner geistvollen Auffassung, in seinem eigenen Colorit, in der sicheren Beherrschung der Massen, in dem Reichthum der Originalität und der Melodieen unsere Bewunderung in Anspruch nahm. Was Meyerbeer, abgesehen von seinem musikalisch-schöpferischen Talent, vor allen seinen Zeitgenossen voraus hat, das ist die auf langem Studium und feinster Beobachtung basirende Bühnenkenntniss; Meyerbeer hat es verstanden, unser Interesse 5 Acte lang ungeschwächt anzuregen, er steigert dasselbe von Act zu Act, er gönnt uns Ruhepunkte, um mit erneuter Kraft unsere Theilnahme herauszufordern; da wo die Handlung ihren Fortgang nicht vor unsern Augen nehmen kann, da treten interessante Musikstücke ein, die uns durch ihre geniale Conception, wie durch die geistvolle und brillante Verwendung der vokalen und instrumentalen Mittel unausgesetzt beschäftigen. Meyerbeer hat den Ausführenden so überaus dankbare Aufgaben geschrieben — und dies ist wiederum sein Vorzug vor anderen Componisten — dass seine Werke vorzugsweise gern bei Gastrollen vorgeführt werden. Wo fänden sich für den Tenor wohl prächtigere Vorwürfe als in den „Hugenotten" und dem „Prophet"? Bei den wunderbar reichen Stimmmitteln unseres Gastes, des Herrn **Wachtel**, ist es natürlich, dass diese beiden Rollen ihm besonders zusagen müssen und in der That leistete er hier das Bedeutendste, was wir überhaupt von ihm gehört. War er in den „Hugenotten" im Ganzen nicht so glücklich disponirt, oder wirkte die Mangelhaftigkeit der Valentina (Frl. **Lichtmey**) deprimirend auf ihn ein, genug, wir bekamen hier nicht das ganze glanzvolle Bild zu sehen, welches Wachtel zu geben im Stande ist; das fühlten wir besonders im Duett des 4. Actes, wo zwischen beiden Ausführenden sichtlich eine Verschiedenheit der Intentionen herrschte. Vortrefflich wurde die erste Romanze und das Kampf-Ensemble im 3. Acte (letzteres diesmal in der Original-Tonart) gegeben. Wir haben schon angedeutet, dass es Frl. Lichtmey durchaus nicht möglich schien, ein irgend genügendes Bild der Valentine zu geben. Abgesehen davon, dass ihre Mittel zu mangelhaft erscheinen, dass in Folge dessen in dem grossen Duett des 3. Actes völlige Erschöpfung und die hörbarste Ohnmacht eintrat, fehlt es ihrem ganzen Wesen an Adel und innerer Erhebung. Auch der Marcel des Hrn. **Fricke** ist ein verfehlter; statt des kernigen, naturwüchsigen alten Soldaten, giebt er uns einen kopfhängerischen, sentimentalen Schulmeister, hier fehlt alle Energie, sowohl im Gesange wie in der Repräsentation, auch hat Herr Fricke, wahrscheinlich durch den zu häufigen Gebrauch der offenen hohen Töne, schon in seiner früher so klangvollen Tiefe verloren. Sehr brav waren Frau **Harriers-Wippern** als Margarethe u. Hr. **Salomon** als St. Bris. — Eine prachtvolle Leistung gab uns Wachtel als Prophet, und wir stehen keinen Augenblick an, sie als die beste in dem diesmaligen Gastrollen-Cyclus zu erklären; wiederum hatte der heut vortrefflich disponirte Gast überall die Originaltonart hergestellt, und gab ein so vollsaftiges, reich colorirtes Bild, wie wir es lange nicht gehört haben. Ganz besonders wurde das 2. Finale wahrhaft ergreifend gesungen, die brillanten hohen Töne waren hier von einer Wirkung, die uns auf lange Zeit im Gedächtniss bleiben wird; eben so kräftig und von grossem Effect erschien das dritte Finale mit der Hymne, hier wurde die Stimme imposant und wirkte um so mehr, als man nirgends eine äusserliche Kraft-Anstrengung wahrnehmen konnte. Dass der Gast mit Beifall und Hervorrufungen überhäuft wurde, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Ob ein Engagement des so reich begabten Sängers erfolgen wird, darüber ist Bestimmtes noch nicht bekannt, unbedingt wäre es unter allen Umständen zu wünschen. Jedenfalls aber haben wir nach dem Erfolge des diesmaligen Gastspiels wohl die Aussicht, den seltenen Tenor recht bald wieder zu hören. — Ganz vorzüglich wurde der Gast im „Prophet" von den Damen **Lucca** und **de Ahna** (Bertha und Fides) unterstützt; auch sie gaben das möglichst Vollkommene und der doppelte Hervorruf nach dem Duett des 3. Actes war nur ein wohlverdienter. — In Rossini's „Barbier" entzückte Fräul. **Artôt** zweimal durch ihre prächtige Leistung als Rosine; in dieser Parthie erschien sie zuerst unter uns, eroberte sich schnell die Gunst des Publikums, und wir gestehen offen, dass uns diese Parthie stets als die vollendetste und für die Künstlerin passlichste erschienen ist. Frl. Artôt hat mit der Zeit die Rolle auf's fleissigste ausgearbeitet, sie mit unzähligen hübschen vocalen Flittern und überraschenden glänzenden Wendungen ausgeschmückt, dass wir sie stets mit neuem Interesse hören. Die Rosine des Frl. Artôt ist ein Muster von pikanter, graziöser musikalischer Leistung, ein Muster von geschmackvoller Execution. Der neu eingelegte Walzer von Arditi wird den schnell populär gewordenen „Baccio" nicht vergessen machen. Hr. **Woworsky** gab sich viel Mühe mit der schwierigen Parthie des Almaviva und die Herren **Krause** und **Bost** sind vorzüglich als Figaro und Bartolo.

Auch die übrigen Theater geben uns diesmal Stoff zur

Besprechung. Im Victoria-Theater hat ein feines duftiges Liederspiel von G. zu Putlitz: „Carolina, oder: Ein Lied am Golf zu Neapel", mit Musik von Ferd. Gumbert sehr gefallen und trug den Ausführenden, Frl. Geistinger und den Herren v. Ernest und Grobecker vielen Beifall ein.

Im Kroll'schen Theater setzt der eminente Geigenkünstler Camillo Sivori seine Concerte unter grosser Theilnahme des Publikums fort. Es erscheint allerdings unmöglich, das reiche Programm des Virtuosen zu verfolgen; unter den bisher gespielten Piecen haben neben den Opern-Fantasieen (besonders der reizenden und effectvollen über Trovatore-Melodieen) die Paganini'schen Variationen auf der G-Saite über Themen aus Rossini's Moses und einige Charakterstücke Sivori's den meisten Beifall hervorgerufen.

In Wallner's Theater, wie im Friedrich-Wilhelmstädtischen und dem Callenbach'schen Theater werden Parodieen der Gounod'schen Oper, „Margarethe" gegeben — der beste und schlagendste Beweis von dem allgemeinen Interesse, welches die Oper erregt. Die Parodie im Wallner-Theater (mit Musik von Conradi) ist als Pantomime behandelt und zeigt uns den getanzten „Faust", sie wird von den komischen Kräften dieser Bühne, den Herren Helmerding, Reusche, Neumann und Frl. Schramm excellent gegeben. Die Parodie im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater (mit Musik von Lang) ist als Solostück, in der Art, wie die bekannten Scenen über Robert den Teufel, Tannhäuser, Lucia behandelt und für einen Komiker (hier Hr. Thomas) eine drastische dankbare Aufgabe.

Das Concert des Frauen-Vereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung am 25. v. M. war etwas bunt zusammengesetzt. Es wurde mit Beethoven's Sonate für Piano und Violine in Es durch Fräul. Magnus und Hrn. Rose eröffnet, die eine eine fertige Künstlerin, der andere ein Kunstnovize, der noch viel zu lernen hat und den Beifall, den seine Soloteistungen fanden, mehr freundlicher Aufmunterung, als unbedingter Anerkennung zuschreiben darf. Bei der Ungleichheit der Ausführung fiel der Schwerpunkt des Abends auf die Einzelvorträge des Frl. Magnus, zweien Solopiecen von Chopin und der Campanella von Liszt, welche die junge Künstlerin nicht allein mit tadelloser Fertigkeit, sondern mit einem Duft, Wohllaut und einer Poesie zu Gehör brachte, welche das Epitheton „eminent" verdienen. Solche Leistungen sind kaum von Clara Schumann übertroffen worden; jedenfalls hat sie die Rivalität keiner dritten Künstlerin ihres Faches zu scheuen. Frl. Strahl sang Lieder und die Arie der Pamina aus der „Zauberflöte" mit weicher ansprechender Stimme und gebildetem Vortrage. Hr. Wachtel, sehr indisponirt, schien nur aufgetreten zu sein, um das Programm nicht zu stören; sein Vortrag der Bildnissarie aus der „Zauberflöte" war in Folge dieses Umstandes sehr mangelhaft. Den declamatorischen Theil vertrat Frau Frieb-Blumauer mit vorzüglicher Laune und grossem Erfolg.

Die letzte diesjährige Soirée des Königl. Domchors war zugleich eine sehr glänzende und genussvolle. Vier Meisterwerke wurden theils zum ersten Male ausgeführt, theils wiederholt. In dem Graduale von Perti bewundern wir die starre Erhabenheit des ältesten Kirchenstyls, in dem eine rhythmisch gegliederte Melodie nur in den ersten Anfängen zu erkennen ist. Mehr sinnlicher Wohllaut tönt schon aus dem berühmten *Crucifixus* von Lotti. Die Compositionen der deutschen Meister Melchior Franck, Prätorius und Eccard sind ebenso eigenthümlich in der Art des Ausdrucks, der innig und gemüthstief hervortritt, als abgerundet in der Form. Das Meisterwerk des Abends war J. S. Bach's 2chörige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" eine Perle der kunstvollsten Erfindung und Polyphonie. Das Offertorium von Ch. F. Schneider in F-moll ist eine frische bemerkenswerthe Arbeit, welche die Erfordernisse des Kirchenstyls mit einer weltlichen Sinnlichkeit geschickt verbindet. Frl. Nanitz sang ein *Agnus dei* von Bach (in G-moll) und die Arie „Hör' mein Flehen", von Händel, letztere in bedenklich langsamem Tempo. Ihre Stimme ist ein überaus wohlthuender Alt, der in seiner Schwere und Gewichtigkeit dem geistlichen Style sehr entsprechend gerecht wird und sich als erstes Erforderniss ein gutes Portamento angeeignet hat. Weiteres Studium wird sie noch sicherer in den Einsätzen, in der Tonverbindung und im ungezwungenen Vortrage machen.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der Carlberg'sche Gesangverein veranstaltet am nächsten Montag im Meser'schen Saale seine erste öffentliche Aufführung. Das Programm enthält u. A. die grössere Composition: „Erlkönigs Tochter" von N. W. Gade, mit Frls. Ronneburger, Baer und Herrn Putsch in den Solopartbieen. Der genannte Verein hat bereits vor einigen Monaten in einer Privat-Aufführung Proben seiner Fähigkeiten abgelegt.

— Vorläufig finden an allen Donnerstagen im Königlichen Palais Hof-Concerte unter Direction des Herrn General-Musikdirector Dr. Meyerbeer statt. In dem am 26. v. M. stattgefundenen wirkten Frl. Artôt und Hr. Sivori mit.

— In der Königl. Oper erscheint in der nächsten Woche neu einstudirt Auber's „Schwarzer Domino" mit Frl. Artôt, die ihre ganze Parthie deutsch singen wird.

— Richard Wagner ist hier durch nach St. Petersburg gereist.

— Die „neue Academie für Männergesang" bereitet eine Todtenfeier für den verstorbenen Dirigenten Franz Mücke vor.

— „Traviata" von Verdi soll mit der Artôt in der Hauptrolle während deren gegenwärtigen Gastspiel im Hoftheater in Scene gehen.

— Fräul. Leontine Gerlcke, vom Stadttheater in Breslau, ist hier zu Gastrollen auf der Kgl. Hofbühne eingetroffen.

Breslau. Zum Benefiz des Musikdirectors Hrn. Bleche wird seitens der Theater-Kapelle nächsten Donnerstag, den 5. März, im Springer'schen Saale ein grosses Concert veranstaltet werden, dessen Programm bedeutende Genüsse verheisst, so u. A. die ersten drei Sätze der neunten Beethoven'schen Symphonie; die Ouvertüre zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, das A-moll-Concert für Pianoforte mit Orchester von Hummel, vorgetragen von dem durch seine Mitwirkung im Classischen Verein und dem Benefiz-Concert des Herrn Emil Bohn schon rühmlichst bekannten Pianisten Herrn Seidel und das Septett für Violine, Viola, Cello, Contrabass, Clarinette, Fagott und Waldhorn von Beethoven. Herr Bleche wird eine eigens für diesen Zweck von Richard Wüerst componirte und ihm gewidmete Serenade für Violine vortragen, und ein Fräulein Braun, eine höchst anmuthige, im Conservatorium zu München ausgebildete Sängerin, die für die Folge an unserm Theater engagirt ist, wird eine Arie aus „Figaro's Hochzeit" vortragen. Da ausserdem auch Fräulein Fliee ihre Mitwirkung zugesagt hat, so darf Hr. Bleche, der sich um unser Musikleben in höchstem Grade verdient gemacht hat, bei dieser Fülle des Gebotenen auf ein nicht minder zahlreiches, als dankbares Publikum von vorn herein rechnen, wozu wir ihm von Herzen Glück wünschen.

— Zum Benefiz für Frl. **Gerike**: „Die Gesandtin", Oper in 3 Acten von Auber. Das Werk datirt aus dem Jahre 1836 und ist auf allen grösseren Bühnen mit glänzendem Erfolge gegeben worden. Es ist kein Geringes, der Titelrolle gerecht zu werden, und Frl. Gericke hat sich derselben mit so vielem Geschick und Talent entledigt, dass der ihr zu Theil gewordene Beifall nicht blos auf Rechnung ihres Benefizabends zu setzen ist. Sie hat sich der Rolle mit einem Fleiss und Eifer hingegeben, der unsere volle Anerkennung verdient, und wenn im Einzelnen auch noch Manches zu wünschen übrig blieb, so gewährte die Leistung doch im Ganzen einen durchaus wohlthuenden Eindruck, der auch durch die Mitwirkenden in entsprechender Weise gesteigert wurde. Im Besonderen zeichnete sich Frl. **Weber** durch höchst drastisches Spiel als „Theater-Tante" aus, während Frl. **Fliess** die Allüren einer genialen Primadonna und Hr. **Prawit** die geschmeidigen Manieren eines nach guten Einnahmen lechzenden Theater-Directors mit vieler Naturwahrheit wiedergaben. Die Herren **Rieger**, **Frey** und Frau **Pelli-Sicora** unterstützten in ihren kleineren Rollen die Vorstellung nach Kräften, und das gefüllte Haus spendete nach allen Seiten hin reichlichen Beifall. Die Benefiziantin insbesondere erhielt die schmeichelhaftesten Beweise der Theilnahme. Die Bühne schien in einen kostbaren Blumengarten umgewandelt.

Königsberg. Dem nördlichen Theile unseres deutschen Vaterlandes fehlte bisher ein streng musikalisches Blatt. Diesem Mangel soll eine „Norddeutsche Musikzeitung" abhelfen, welche im Verlage von Reutenberg in Königsberg unter Redaction des Hrn. August Pabst erscheinen wird.

— Seit einigen Wochen gastirt hier Fräul. **Geistinger** und erfreut sich beifälliger Anerkennung. Sie ist allerdings eine tüchtige süddeutsche Soubrette, die im „**Glöckchen des Eremiten**" von Maillart eine helle Stimme entfaltete und von anmuthiger Coquetterie und elastischem Humor übersprudelt.

— Das Quartett der Gebrüder **Müller** hat im Ganzen hier fünf Concerte bei stets gefülltem Saale gegeben.

Danzig. Kürzlich ist der Organist an der Nikolaikirche **Woltmann** verstorben und soll die Stelle nunmehr anderweitig durch einen tüchtigen Organisten besetzt werden. Bisher war diese Stelle nur mit einem Jahrgehalte von 120 Thlr. dotirt, soll aber, um einen tüchtigen Mann zu fesseln, auf 200 Thlr. erhöht werden. Wir verhehlen nicht, dass es uns eine wahrhaft kindliche Naivetät zu sein scheint, die an die Anschauungsweise vergangener Jahrhunderte erinnert, wenn man mit 200 Thlr. jährlich einen wirklich tüchtigen Künstler zu fesseln vermeint, namentlich, wenn man erwägt, dass der Organist einer katholischen Kirche täglich zu fungiren hat. Es muss indessen nicht unerwähnt bleiben, dass es an Gelegenheit zu anderweitem lohnenden Erwerb nicht fehlen dürfte. — Auch unser tüchtige Violoncellist Fr. W. **Klahr** ist am 21. Jan. gestorben. (Nordd. M.-Z.)

Elbing. Am 7. Februar gaben die Meiningen'schen Quartettisten Gebrüder **Müller** eine Soirée für Kammermusik.

Halle. Am 6. Februar führte der Thieme'sche Gesangverein vor einem zahlreich versammelten Auditorium auf: Der Wasserneck, lyrische Cantate, nach einem Gedichte von Julius Mosen, bearbeitet und componirt von Richard Würst. Der gesangliche Theil der Soirée wurde sehr gut executirt, was ebenso von den Solisten — der liebenden Müllerstochter, dem Wasserneck (König der Wassergeister und dem Müller und Geisterbanner) — als von dem Chor der Wassergeister gilt. Das Stück machte im Allgemeinen eine ganz vortreffliche Wirkung und ist andern ähnlichen Gesangvereinen sehr zu empfehlen.

Dresden. Rubinstein's Oper „Lalla Rookh" ist unter dem neuen Titel „Feramors" am 24. Febr. im Hoftheater mit ziemlich glänzendem Erfolg in Scene gegangen. Der Beifall war sehr reich und die Darsteller wurden nach allen drei Acten gerufen.

Leipzig. Das Gewandhausconcert war seit langer Zeit nicht durch eine Sängerin illustrirt, wie am 19. v. M. durch die K. Hofopernsängerin Frl. **Weiss** von Hannover. Das Publikum war verdienter- und gerechter Weise sehr freigebig mit Beifallsbezeigungen und Frl. Weiss sah sich veranlasst, noch ein Lied (von Mendelssohn) zuzugeben.

— Der in Leipzig verstorbene Banquier **Morgenstern** hat dem hiesigen Theater- und dem Orchester-Pensionsfonds durch Legat jenem 2000, diesem 1000 Thaler hinterlassen.

Dessau. In unserer Oper herrscht reges Leben, „**Faust**" ist die Parole. Die Besetzung: Faust Herr **Hacker**, Margarethe Fr. **Beringer**, Mephisto Hr. **Scaria**, Sybel Frl **Wilde**, Marthe Fr. **Weckes**, der Chor, verstärkt durch sämmtliche Solisten der Oper, welche im „Faust" nicht beschäftigt sind, die, des Gesanges mächtigen Schauspieler und einen Gesangverein; verstärktes Ballet, unser ausgezeichnetes Orchester, neue prachtvolle Decorationen und Costüme, hierzu noch die anerkannte Umsicht der obersten Leitung des Herzogl. Hoftheater-Intendanten Herrn Baron von **Brandt** und die der Herren **Krüger** (Regisseur), **Fricke** (Balletmeister), **Thiele** (Capellmeister), bringen die genussreichsten Abende in Aussicht. In der Zwischenzeit wurden gegeben: „Hugenotten, Fidelio, **Glöckchen des Eremiten**, Nachtwandlerin", Scenen aus „Montecchi" und „Favorite". Frau **Ilgers** vom Hoftheater in Darmstadt als Gast (Romeo und Favorite), dann „Don Juan" (Fr. Ilgers, Elvira). Eine Meister-Vorstellung waren die „Hugenotten".

München. Ueber die Niederlage, welche die jüngste Novität: „Foscari" erlitten, haben wir bereits berichtet. — Das Münchener Hoftheater kann dauernd gedeihen, denn es regt sich bei unserem Publikum ein wirklicher Sinn für Musik und dramatische Kunst, es regt sich die Theilnahme für alles wahrhaft Gute, das, wenn es geboten wird, reichliche Früchte trägt. Um so mehr sollte daher besondere Rücksicht darauf genommen werden, wenigstens nur bühnengerechte Stücke zur Aufführung zuzulassen. Dadurch, dass man Hauptfächer durch Anfänger besetzt, wird dies freilich nie erreicht. Frl. **Stehle** allerdings, welche durch ihr reiches Talent und natürliche Anlage so schnell die Gunst der gesammten hiesigen Theaterwelt zu erringen verstand, macht hier eine grosse Ausnahme. Es ist daher jedenfalls wünschenswerth, diese junge Künstlerin selbst in ihrem Interesse unserer Bühne erhalten zu sehen. Die Erfolge, welche sie hier bei einem Publikum gefunden, das ihr in so hohem Maasse huldigt, werden wohl nicht ermangeln, sie vorzugsweise dahin zu stimmen, besonders wenn man die durch die grössten Kunstnotabilitäten gesteigerten Ansprüche der Wiener Opernfreunde erwägt. — Die Oper brachte am Sonntag wieder den „Propheten", welcher, in Kürze erwähnt, im Vergleich zu den früheren Darstellungen einen besonderen Kunstgenuss nicht bot. Johann von Leyden und Bertha waren in bekannter Weise durch Hrn. **Grill** und Frl. **Schwarzbach** geeignet vertreten. Bei den Wiedertäufern wurde Hr. **Lindemann** schwer vermisst; ebenso auch Hr. **Kindermann**, den Herr **Bausewein** als Oberthal in keiner Beziehung zu ersetzen vermag. Fräul. v. **Edelsberg** als Fides hat Frl. **Stöger** nicht im Entferntesten erreicht.

— Fräul. **Schwarzbach** wird die Hofbühne verlassen.

Hannover. Verlobt: Der Concertmeister Hr. **Joachim** mit der Hofopernsängerin Frl. **Weiss**. (Frl. Weiss wird nach ihrer Verheirathung der Bühne entsagen.)

Schwerin. Der berühmte Opern-Componist Kammerherr v. **Flotow**, Intendant des Grossherzoglichen Hoftheaters, vor Kurzem aus Paris, wo er mit der Composition einer neuen Oper

und mit der Einstudirung und Inscenirung seines „Alessandro Stradella" beschäftigt war, in Anlass eines Todesfalles in seiner Familie nach Mecklenburg zurückgekehrt, hat, wie wir hören, zu Johannis d. J. die Entlassung aus seiner Charge erbeten, um wieder dauernd seinen Wohnsitz in Paris zu nehmen. Hr. von Flotow, in Mecklenburg geboren und begütert, hat sieben Jahre lang unserm Hoftheater vorgestanden, und man wird ihn, wenn sich die Nachricht in ihrem ganzen Umfange bestätigt, mit Bedauern aus seinem Wirkungskreise scheiden sehen, in welchem er viel Tüchtiges und Gutes geschaffen hat.

Braunschweig. Eine vorzügliche Opern - Vorstellung war kürzlich die des „Barbier von Sevilla", in welcher sich besonders Hr. Weiss als Figaro, Hr. Habelmann als Almaviva und Frl. Eggeling als Rosine auszeichneten.

Sondershausen. Wir hatten bis jetzt in der kurzen Zeit 9 Opern, als „Fidelio, Don Juan, Postillon, Czaar und Zimmermann, Adlers Horst, der Waffenschmied", den unermüdlichen „Orpheus", „Zampa", darunter eine neue Oper: „Der Günstling", von einem Mitglied der Hofcapelle, dem tüchtigen Musikmeister Frankenberger, die mit ausgezeichnetem Erfolge gegeben wurde. Als nächste Novität steht zu erwarten: „Der Graf von Gleichen", eine Oper von dem auch in weiteren Kreisen bekannten fleissigen Dilettanten Dörstling, die bereits vor drei Jahren in Gotha mit Erfolg gegeben worden ist. Dies genüge, um zunächst den Fleiss der Bühnenmitglieder zu bekunden, die gerechten Anforderungen Genüge leisten.

Weimar. „Lucrezia Borgia" gab uns Gelegenheit, in der Rolle des Orsino Fräulein Gertrud Bussler, die Schwester unserer beliebten Schauspielerin, zu sehen. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir sie für eine Sängerin halten, die sich noch zu entwickeln strebt. Frl. Bussler bringt zur dramatischen Sängerin sehr schätzenswerthe Eigenschaften mit, um ihr ein günstiges Prognostikon zu stellen. Ein wohllautendes, kräftiges Organ, dem es zur Zeit nur an Höhe fehlt, sodann eine empfehlende äussere Erscheinung, namentlich für ein Rollenfach, dem ihre Stimmmittel, wir meinen Männerrollen, sehr zu Statten kommen wird, endlich zeugte ihre Declamation von richtigem Gefühl und Verständniss, sowie ihr Spiel von der Begabung, sich mimisch und plastisch gut auszudrücken und zu bewegen. Die Parthie des Orsino war für den Tonumfang wohl gewählt, und Stimme und Darstellung gewannen an Sicherheit und Freiheit. Das Duett und Lied im dritten Acte waren sehr gelungen. Fräulein Bussler ist aber von höherer Gesangsbildung noch weit entfernt. Diese zu erlangen, muss ihre nächste und angelegentlichste Sorge sein. Wir würden ihr wohlmeinend rathen, sich nach einem tüchtigen Lehrer umzusehen. Dabei würden sich auch Mittel finden, der Stimme, ohne ihr Gewalt anzuthun, eine weitere Ausdehnung nach der Höhe zu geben. (Th. - H.)

— In dem am 23. Februar zum Vortheil der Weimarischen Schillerstiftung von Hans von Bülow veranstalteten Concerte kam folgendes Programm zur Aufführung: 1) Festmarsch, von E. Lassen. 2) Die Karawane, Prolog von Carl Gutzkow. (Herr Grans.) 3) Erstes Concert (Es-dur) für Pianoforte und Orchester, in einem Satz von Liszt. 4) Ballade für grosses Orchester nach Uhland's Gedicht „Des Sängers Fluch" (Manuscript) von Hans von Bülow. 5) *Sonata appassionata* (F-moll Op. 57) von Beethoven. 6) Schiller's „Kassandra." (Frl. Fanny Janauschek.) 7) Ungarische Fantasie für Pianoforte und Orchester von Liszt. 8) Schiller's „Ideale". (Frl. Fanny Janauschek.) 9) „Die Ideale", symphonische Dichtung nach Schiller von Liszt.

Darmstadt. Zum ersten Male „Die Müllerin von Marly", Operette in 2 Acten, nach dem Französischen, Musik von G. Tesier. Es gereichte den anmuthigen Musikstücken zum Vortheil, dass die Operette in 2 Akten gegeben ward, und das Publikum nahm die ansprechende Compositionen mit lebhaftem Beifall auf. — Neu einstudirt: „Rigoletto", in dem Herr Becker die Titelrolle vortrefflich gab, unter den lebhaftesten Zeichen der Anerkennung. An Sonntagen des 8. und 15. Februar hatten wir ausser Abonnement die „Königin von Saba". Fremde strömten von allen Seiten herbei und es fanden diese Aufführungen wieder bei vollem Hause statt. Gounod erklärt in einem sehr freundlichen Briefe aus Paris sich sehr befriedigt von der Intelligenz und dem Gefühle, welche Herr Grimminger bei Auseinandersetzung der Rolle entwickelt. — Am 10. Februar zum Besten des Hof-Chor-Personals: „Don Juan".

Frankfurt a. M. Dass sich Gounod's „Margarethe" hier auf dem Repertoire mit so vielem Beifall erhält, hier, wo so fest das Andenken an Göthe's „Faust" eingeprägt ist, wo Margarethe einst gelebt, geliebt und gelitten, wo sie den unsterblichen Dichter zu seinem grössten Meisterwerk begeistert hat, ist ein Beweis, dass die Oper wirklich einen reellen Werth hat. Es sind Momente in derselben, die wahrhaft hinreissen, und die, wenn Göthe an deren Effekt auf der Bühne gedacht hätte, gewiss sein herrliches Drama noch um ein paar prachtvolle Scenen bereichert haben würden.

Hamburg. In dem jährlichen Concerte der Frau Cornet, welches hauptsächlich dazu bestimmt ist, die Schülerinnen dieser vortrefflichen Gesangsmeisterin vorzuführen, wirkte der Tenorist Hr. Habelmann vom Hoftheater zu Braunschweig mit und erntete für den Vortrag einer Arie aus der „Entführung" und zweier Lieder von Franz Abt lebhaftesten Beifall. Das Lied „der süsse Engel" musste er auf stürmisches Verlangen repetiren. — Herr Capellmeister Abt wohnte dem Concerte ebenfalls bei und leitete einige dreistimmige Frauenchöre seiner Composition, die, sowie einige gemischte Quartette, von letzteren namentlich das reizende „Zur Drossel sprach der Fink", sehr gefielen. — Unter den Schülerinnen der Frau Cornet ist die Altistin Frl. Draxl besonders hervorzuheben; die Stimme dieser jungen Dame ist von einer seltenen Schönheit und deren Ausbildung eine vorzügliche.

— Benedict's „Rose von Erin" wurde bereits 5 Mal mit immer gesteigertem Beifall gegeben.

Bremen. Vor gänzlich gefülltem Hause kamen zum Benefiz des Hrn. Capellmeister Hentschel Hiller's „Katakomben", Oper in 3 Acten von Moritz Hartmann, zum ersten Male unter persönlicher Leitung des Componisten, der hierzu aus Cöln gekommen, zur Aufführung.

Wien. Im 3. Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde", welches am vergangenen Sonntage um die Mittagszeit stattfand, kamen zur Aufführung: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Arie aus der „Olympia" und zweites Finale aus „Idomeneo" von Mozart, dann *Sinfonia eroica* von Beethoven.

— Zu Ostern feiert der Hofopernsänger Hr. Drexler sein 30jähriges Jubiläum als Sänger. Von Seite seiner Collegen wird dem Künstler eine sinnige Ueberraschung bereitet.

— Die Direction des Operntheaters gab in dem Verzeichniss der Vorstellungen die lakonische Bemerkung: „Wegen Heiserkeit der meisten ersten Mitglieder können weitere Vorstellungen nicht bestimmt werden".

— Für das Abonnement der italienischen Oper zeigte sich die allgemeinste Theilnahme. Nur noch wenige Logen in der zweiten Gallerie sind vorhanden.

Graz. In dem vierten Mitglieder-Concert des Musikvereins unter der Leitung des Hrn. Dr. Wilhelm Mayer wurde die Musik zu Shakespeare's „Othello" von Dr. A. W. Ambros gegeben. Die verbindende Declamation ward von Hrn. Barnay vorgetragen.

Grätz. Die neue Operette: „Das war ich", Musik von Klerr, hat sehr angesprochen und verdankt den Erfolg zum Theil auch dem neckischen Spiel der Damen Paulmann und Stieger.

Paris. Flotow's Oper: „Stradella" ist an der italienischen Oper mit grossem Erfolge gegeben worden. Die Rollen waren folgendermassen besetzt: Marie Battu (für welche Flotow ein neues Trinklied hinzu componirte) Leonore, Naudin: Stradella, Capponi: Bassi, Delle Sedie und Zucchini: Malvolio und Barbarino. Der Componist war verhindert, der Vorstellung beizuwohnen; die Nachricht von dem Tode seiner Mutter rief ihn nach Deutschland zurück.

— Offenbach's neue Operette: „*Les Bavards*" hat die Bretter der „Bouffes parisiens" überschritten. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen der Mlles. Tostée und Pradeau.

— Jean Becker hat drei historische Concerte angezeigt, in dem ersten wird er italienische, in dem zweiten deutsche und im dritten französische und belgische Violincompositionen vortragen.

— Der Dir. Calzado wird von der Leitung der italienischen Oper zurücktreten. Bis zur Ernennung des neuen Directors ist Andrès Mico mit der Leitung betraut worden.

— Das 18. Pasdeloup'sche Concert brachte: Sinfonie von Haydn (No. 51); „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn; Serenade für Blasinstrumente von Mozert; Beethoven's C-moll-Sinfonie.

— Die seit Längerem erkrankte Sängerin Mad. Cinti-Damoreau ist von den Aerzten aufgegeben. Man erwartet stündlich ihre Auflösung.

— Vieuxtemps hat eine Sonate für Piano und Viola geschrieben und selbst in einer Soirée die Bratsche gespielt. Er behandelt das Instrument mit gleicher Virtuosität wie die Geige.

— In den ersten Tagen des März wird Thalberg hier erwartet, um, wie im vergangenen Jahre, mehrere Soiréen zu veranstalten. Meyerbeer und Auber sind gegenwärtig die Usurpatoren der Académie Impériale.

— Eine Woche brachte den „Robert" und dreimal „Die Stumme von Portici".

— Wie es heisst, wird Madame Tedesco von der Oper abgehen. Auch Mario hat Paris verlassen und sich zu einem Gastspiel nach Barcelona begeben.

Marseille. Ein neuer Tenorist Namens Lefrane ist entdeckt. Er hat hier im „Poliuto" gesungen und wird mit Nourrit verglichen.

Nizza. Die Violinspielerin Carolina Ferni hat hier in der „Favorite" ihr Debüt als Sängerin gemacht. Ihre Stimme ist, ohne zu grosse Kraft zu besitzen, voll Seele; die Methode ist gut, auch als Darstellerin leistet sie Befriedigendes.

London. Lumley hat auf Veranlassung mehrerer seiner Gläubiger seine Bücher dem Gerichte vorgelegt. Nach sorgfältiger Prüfung derselben hat der Gerichtshof erkannt, dass Lumley an der Misere der Oper nichts verschuldet, dass die Schuld vielmehr Künstler und Publikum träfe, er wurde vollständig freigesprochen.

— Um der allgemeinen Tenornoth abzuhelfen, rechnet ein „Anonymus" in einem „Eingesandt" an die hiesige Musikzeitung 6 Tenoristen vor, die sämmtlich disponibel sein sollen. Sie heissen: Calzolari, Barbot, Gueymard, Niemann, Mongini und Sims Reeves.

— Mapleson, der Director des Majestätstheaters, ist aus Parma zurückgekehrt und hat die Tietjens, Giuglini und die Alboni engagirt. Die letztgenannte Sängerin wird am Eröffnungs-Abende als Aschenbrödel auftreten. Gye vom Coventgarden-Theater führt dagegen die Lucca, Brignoli und Patti in's Feld.

— Balfe's neue Oper: „Der Waffenschmied von Nantes", ist hier bereits mehrere Male aufgeführt worden.

— Das Theater in Glasgow ist vollständig niedergebrannt.

Neapel. Frl. Tietjens erndtet auf dem Theater *San Carlo* Lorbeeren; die Neapolitaner sind ausser sich über diese deutsche Sängerin. Der Engländer Mapleson, Director des Majestäts-Theaters in London, hat die Concession für sämmtliche Operntheater in Neapel auf neun Jahre erhalten.

Mailand. Meyerbeer's „Prophet" hat an der Scala, trotz einer wahrhaft jämmerlichen Aufführung, Furore gemacht. Ausser der Borghi-Mamo und der Colson war kein Sänger geniessbar. Die Rollen des Mathias und Jonas waren in den Händen von Choristen.

Turin. Emmy Lagrua, welche ihres schwankenden Gesundheitszustandes wegen mehrere Monate in Italien zugebracht, wird jetzt hier am Theatro Reggio debutiren und zwar als Norma.

Madrid. Verdi ist hier, um der ersten Aufführung seiner Oper: „La Forza del destino" beizuwohnen.

St. Petersburg. Als besonderes Ereigniss darf die Aufführung des „Fidelio" an der Kaiserlichen Oper betrachtet werden. Es ist, wenn wir nicht irren, die erste Vorstellung des Werkes in italienischer Sprache überhaupt. Die Barbot sang die Leonore, Madame Bernardi (Marzelline), Angelini, Debassini, Polinini u. s. w. die übrigen Rollen.

New-York. Albert Maretzek, Bruder des bekannten Impresario in New-York und Hannover und Theilhaber der Operndirection, ist am 1. Januar in San Jago auf Cuba nach dreitägigem Leiden gestorben.

Repertoire.

Cöln. Neu: Faust, von Gounod.

Dresden. Neu: Feramors, von Rubinstein.

Grätz. Neu: Das war ich! Operette von Klerr.

Prag. Novitäten der Oper seit 1. Januar bis ult. December 1862: Brauer von Preston. Concino Concini. Don Pasquale. Faust, von Gounod. Herr und Madame Denis. Raymond. Savoyarden. Traviata.

Wien (K. K. Hofoperntheater). Am 24. Februar: Die Hugenotten. 25.: Der Nordstern. 28.: Der fliegende Holländer. Am 1. März.: Die Zigeunerin.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. März 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Prinzip und Theorie
des Wandelt'schen Instituts für Pianofortespiel.

Von allen Einwänden, welche gegen gemeinschaftlichen Musik-Unterricht (für Pianofortespiel) gemacht werden, verdient derjenige die meiste Beachtung, welcher behauptet, ein Musikstück werde von verschiedenen Menschen verschieden aufgefasst und es könne darum von mehreren gleichzeitig dasselbe vortragenden Personen gar kein Auffassung zur Geltung kommen, weil die verschiedenen Auffassungen einander entweder verwirren oder sich accommodiren, folglich untergehen müssten. — Wenn wir auf diesen Einwand willig eingehen und nach seinem Grunde forschen, so enthüllt sich nicht nur um so deutlicher das Princip dieser Anstalt für gemeinschaftlichen Unterricht: „Musik wird ein Bildungsmittel durch Bewusstwerden der durch sie angeregten Gefühle*), sondern es ergiebt sich auch als Resultat der geistigen Arbeit dieses Unterrichts eine entwickeltere Theorie des Vortrags wie der untergeordneten Disciplinen des Pianofortespiels, mit welcher sich Streitigkeiten und von einander abweichende Ansichten auf einen objectiven Boden begeben.

Wiewohl es im Wortlaut und darum nahe liegt, dass Auffassen ein Aufnehmen ist, und dass der aufgefasste Gegenstand dabei als obenstehend oder als Hauptsache gedacht wird, so hat doch das Wechselverhältniss zwischen dem Componisten und dem Ausführenden während der Entwickelung der Musik zu einer entgegengesetzten Deutung des Begriffes Auffassen Veranlassung gegeben.

Als man nämlich anfing, eine erfundene Musik (die Anfänge unserer Musik bestanden nur in einstimmigen Gesängen der Priester) zu überliefern, hatte man als Notenschrift nur Zeichen, welche kaum die Tonhöhen, geschweige die Länge oder sonstige Beschaffenheit der Töne bestimmten. Der Vortragende fand daher in dem vorliegenden Schriftstück für die jedesmalige Ausführung nur allgemeine Anhaltspunkte, gleichsam nur todtes Material, welches er durch sein Talent zu beleben hatte. Was dann wirklich vorgetragen wurde, war zwar im Allgemeinen die überlieferte Melodie des Componisten, im Besondern aber eine Melodie des Ausführenden. Man nannte sie eine Auffassung. Der Ausführende konnte sich dabei vollkommen beruhigt finden; denn er hatte das jedem Dasein innewohnende Streben nach Aeusserung seiner Individualität befriedigt; weniger dagegen konnte es der Componist, weil er ja seine Individualität, soweit sie zur Zeit der Ueberlieferung entwickelt war, von dem Ausführenden nicht ausgesprochen sah. Dieser Umstand drängte den Componisten, eine bestimmtere Notenschrift zu erfinden, sie zu allgemeiner Anerkennung zu bringen und schliesslich durch Unterricht zu ergänzen. War es so dem Componisten gelungen, seine Individualität in der Ueberlieferung nach Wunsch bestimmt zu haben, so mussten alle Ausführenden nur Wiederholungen des Componisten sein, Wiederholungen natürlich nur insofern, als die unausbleiblichen Unterschiede unter den Ausführenden ausserhalb der damaligen Unterscheidungskraft oder auch ausserhalb der Absicht zu unterscheiden, lagen.

*) Schon bei Gründung der Anstalt 1846 lautete § 1 der Statuten: „Aufgabe der Anstalt ist Bildung durch Bewusstwerden der durch Musik angeregten Gefühle; äusseres Ziel daher ein bewusstkunstgemässer Vortrag.“ Die Ansichten, welche ich hier darzuthun gedenke, haben den Impuls zu ihrer innern Thätigkeit gegeben und sie zu einer Höhe gebracht, bis zu welcher sie wahrscheinlich nicht gelangt wäre, wenn ich ihr ein mehr äusserliches Ziel gesteckt hätte.

Lange jedoch konnte solche Gleichheit nicht dauern, weil sich das Streben nach Aeusserung der Individualität sofort erhebt, wenn diese Individuen sich als gleich betrachtet sehen. Sehr bald fand sich Einer im Chor der Sänger, welcher eine zweite Stimme improvisirte und dadurch den so entstandenen zweistimmigen Gesang zum Ausdruck seiner Individualität machte, einer Individualität also, welche sich zu der des ersten Componisten verhielt, wie die Art zur Gattung, folglich eine bestimmtere und darum höhere geistige Bedeutung hat.

Ueberall aber, wo wir eine natürliche Entwickelung beobachten, können wir uns davon überzeugen, dass alles neuerstandene Höhere in seiner Einzelnheit nicht zu verbleiben vermag, sondern dass ihm Verbreitung durch Nachahmung und Ueberlieferung folgt. Es darf daher nicht Wunder nehmen, dass auch jener Improvisator für den Ausdruck höherer Individualität, nämlich für den zweistimmigen Gesang Nachahmer fand. Da dabei bald mehr, bald weniger Gefälliges entstand, so fing man sofort an zu untersuchen, worin das Gefallende und das Missfallende ihren Grund haben, um letzteres bei allen zweistimmigen Gesängen von nun an vermeiden zu können. Man fand unter Anderem, dass die sich folgenden durch zwei Stimmen entstandenen Klänge Verbindung haben müssten, wenn die beiden Stimmen als einheitlicher Ausdruck einer Individualität gefallen sollen und suchte nach praktischen Merkmalen für die Verbindung, um sie bei der Arbeit leicht zur Hand haben zu können. So entstand die Theorie der Tonsetzkunst mit ihren Regeln.

Nachdem so die Erfindung einen Fortschritt gemacht und sich weiterhin objective Stützen verschafft hatte, so war überhaupt der Ausdruck der Individualität durch Musik ein bestimmterer geworden und es musste der Erfindung daran liegen, sich in entsprechender Bestimmtheit überliefern zu können. Der Erfinder wurde zu weiserer Vervollkommnung der Notenschrift gedrängt, und wo diese wiederum noch nicht ausreichte, zu bestimmterem Unterricht. Denken wir uns hierbei Lehrer und Erfinder in verschiedenen Personen vertreten, so war der Lehrer beauftragter Vertreter des Componisten. Da jedoch diese beiden Personen einander möglicherweise, und dies war am öftesten der Fall, nie gesehen und gehört hatten, so war Nichts naheliegender, als dass der Lehrer seine Stellung zum Componisten veränderte, statt sein Vertreter der ihn umgestaltende Ausführende wurde und in der Meinung, er habe den Componisten aufgefasst, doch wiederum nur seine Individualität überlieferte. So ist es mehr oder weniger bis auf den heutigen Tag geblieben. Nur ein Mittel giebt es, diesen der Sache ungünstigen Umstand auf einen kleineren Kreis von Möglichkeiten zu beschränken. Es ist die Forschung nach objectiven Gründen für das, was der Lehrer zu lehren beabsichtigt und was er als Ausübender an sich als an einem Lebendigen vorher beobachtet hat. Die Folge solcher Forschung ist eine Theorie des Vortrags.

Wie eine Theorie des Vortrags nicht sein darf und wie sie sich aus dem Vorigen auch durchaus nicht ergiebt, zeigt schlagend ein Satz der viel gepriesenen italienischen Schule des vorigen Jahrhunderts. Dieselbe nämlich stellte die Forderung: der Sänger soll die vorzutragende Composition mit Cadenzen versehen und überhaupt nach seinem Geschmack verzieren, weil Solches, wie das Improvisiren jener zweiten Stimme wahrscheinlich mit Glück unaufgefordert von dem einen oder andern talentvollen Sänger geschehen war. Man glaubte, mit diesem Satze einen freien Vortrag zu erzielen; aber siehe da, dieser Irrthum rächte sich sehr bald. Die Erfahrung zeigte, dass die besten Kunstwerke durch das vermeintliche Verzieren weit öfter entstellt wurden, und wie konnte es anders sein bei solchem Missbrauch des Begriffes „frei". Der Sänger wollte in den Cadenzen seine Bravour zeigen und entwickelte solche bisweilen mit abschreckender Kühnheit in seinem Eifer, unbekümmert um die Original-Composition. Willkühr statt moralische Freiheit, in welcher letzteren das Vorhandene begriffen und in seiner Gestalt geliebt wird, wie das eigene Dasein, war die Folge jener Vortrags-Theorie. Mozart wurde endlich derjenige Schüler der italienischen Schule, welcher zu leisten verstand, was sie wünschte. Er versah eine vorher von ihm gegebene Melodie statt sie zu wiederholen selbst mit Verzierungen (seine Sonaten zeigen vielfache Beispiele hiervon) und wurde so Componist und ausführender Sänger in einer Person, beides so vollendet, dass man ihm wenigstens den Sänger nachzuahmen strebte. Jedoch nun zeigte sich das Mangelhafte der Schule, welche nur gefordert und nicht erzogen hatte. Es wurde klar, dass man erst psychisch dem Componisten identisch sein müsse, ehe man ein solcher Sänger, wie Mozart es war, in Folge blosser Aufforderung werden könne, psychisch-identisch wenigstens im Umfange des Tonstücks; dass man also nicht nur zu wissen nöthig habe, welche Töne eine gute Verbindung oder eine zierliche Melodie geben, sondern wissen müsse, ob die in der gegebenen Melodie ausgesprochene Individualität z. B. dem Zierlichen entspreche und ob sich überhaupt die eingeschaltete Verzierung als eine unmittelbare Entwickelungsstufe jener Individualität denken lasse. Es wurde klar, dass die Schule ihrem Zögling Einsicht verschaffen müsse in den wirklichen und nicht mit jedem Tage anders gedeuteten Inhalt der überlieferten Werke, ehe sie eine Forderung wie obige stellen könne und mit welcher man, wenn wir sie als Ausdruck einer naturgemässen Forderung hinnehmen, nur konnte sagen wollen: der Ausführende soll, wie jener Improvisator einer zweiten Stimme, auf den Schultern des Componisten stehen. Mit einem Wort, es wurde klar, dass objectives Erforschen den Ausübenden unbedingt dem Componisten nähert, während das Sympatisiren dazu des glücklichen Moments bedarf und doch wie jenes ebenfalls seine verschiedenen Grade hat. Seit dieser Zeit wurde die Erforschung des Objectiven in der Musik vielfach in Angriff genommen und der Erfolg ermöglicht bereits eine Theorie des Vortrags, mit welcher sich jener Satz der italienischen Schule wohl nicht vergleichen darf.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Berliner Theater brachten in der verflossenen Woche nicht gerade Neues. Gounod's „Margarethe" behauptet sich für das Königl. Opernhaus als Kassenmagnet in seltenster Weise, der Andrang des Publikums ist noch eher im Zu- als im Abnehmen begriffen, und die General-Intendanz macht bei jeder Wiederholung bekannt, dass von den in übergrosser Zahl eingegangenen Meldungen um Billets nur der kleinste Theil habe berücksichtigt werden können. Leider konnte durch den Umstand, dass unsere beiden Repräsentantinnen der Margarethe, Frl. Lucca und Frau Harriers-Wippern, auch in anderen Opern beschäftigt sind, die Zugoper nicht so häufig gegeben werden, als es wünschenswerth erscheint, und die Intendanz hat sich deshalb schon an andere Sängerinnen wenden müssen, um eine Vorstellung zu ermöglichen. So wurde neulich an drei Sängerinnen (Frl. Spohr in Hamburg, Frl. Flies in Breslau und Fräul. Nachtigall in Stettin) telegraphirt; keine von allen Dreien konnte kommen, und unsere Vorstellung der „Margarethe" musste unterbleiben. So ist denn kein Zweifel, dass

Gounod's Oper lange über die Saison hinaus ihre Anziehungskraft bewähren wird. — Frl. Artôt führte wiederum ihre bekannten und schon besprochenen Rollen in „Regimentstochter" und „Liebestrank" mit dem gewohnten Beifall vor. Wie man sagt, wird die beliebte Künstlerin noch im „schwarzen Domino" und in Verdi's „Traviata" singen, dagegen scheint sich das Auftreten derselben als Margarethe nicht zu bewahrheiten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde Offenbach's „Seufzerbrücke" neueinstudirt gegeben und fand, wie früher, ein heiteres und beifallspendendes Publikum. In der Besetzung war keine Veränderung eingetreten, und die Damen Ungar, Härting, Schramm, sowie die Herren Herrmann, Schindler, Leszinski, Hesse spielten und sangen ihre Rollen mit Humor und bester Wirkung. — Als ein für diese Bühne sehr erfreuliches Ereigniss müssen wir das Engagement des Hrn. Hein als Ober-Regisseur bezeichnen; derselbe hat sich in seiner früheren Stellung am Victoria-Theater so überaus bewährt, dass wir von seinem bekannten Talent und seiner glänzenden Bühnenkenntniss die besten Resultate zu erwarten haben.

Der Erk'sche Männergesangverein hatte in der vergangenen Woche sein alljährlich wiederkehrendes grösseres Concert veranstaltet. Die Aufgabe des Vereins ist hauptsächlich die Ausführung von Volksliedern, und in der That hat derselbe in dieser Richtung eine Vollkommenheit erreicht, wie wir ihr nie sonst begegnet sind. Die Stimmen klingen voll und rein, und die tieferen Basslagen sind von wohlthuendem Gewicht und Stärke. Einzelne Lieder, wie z. B. eine Melodie von L. Berger, errangen stürmischen Beifall. Wenn wir Etwas an dem Programm auszusetzen haben, so ist es eben nur, dass zu viel geboten wurde und die Ermüdung des Hörers unausbleiblich war. Der gemischte Verein sagte uns weniger zu, vornehmlich weil die Sopranistinnen keinen edlen Klang entwickelten. Von Fräul. Emma Prager, welche das Concert unterstützte, hörten wir Taubert's „Najade". Die Dame, eine Schülerin Kroll's, ist Dilettantin und leistet als solche Bedeutendes. Der Anschlag ist kräftig und bestimmt, ohne dabei Zartheit einzubüssen, die Auffassung verräth tieferes Studium und ein ernstes Streben, das die vollste Anerkennung verdient. Wir bedauerten nur, dass der Flügel, den Frl. Prager benutzte, nicht zu den besten Berlins gehörte. Herr Siebert sang die Priester-Arie aus der „Zauberflöte" mit klangvollem Tone und verständiger Conception.

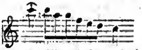
d. R.

Feuilleton.

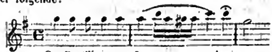
Theodor Wachtel.

(Schluss.)

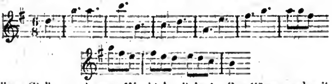
Wachtel's erste Rolle war der Chapelou im „Postillon von Lonjumeau"; das Adam'sche Werk, eine der graziösesten und talentvollsten Productionen der neueren französischen komischen Oper, welches vor 20 Jahren auf allen deutschen Bühnen mit grossem Erfolge gegeben, dann aber wenig mehr beachtet war, wurde durch Wachtel's Leistung wieder zu neuem Leben erweckt. Der glänzendste Ruf ging Wachtel's Chapelou voran, und ich gestehe gern, selten das Theater mit so grosser Neugierde besucht zu haben. Meine kühnsten Erwartungen wurden aber übertroffen; was ich hörte, machte mich vollständig befangen, denn so lange ich denken konnte, war mir kein reicheres und schöneres Stimmmaterial vorgekommen, es ging noch weit über das Rubini'sche. Rubini's Stimme war in zwei verschiedene Felder abgegrenzt, sein Brust-Register ging bis zum hohen H, von dort aber begann das wunderbar schöne Falset, mit welchem die grossartigsten Coloraturen ausgeführt wurden und welches bis zum hohen F dem Sänger dienstbar war; ein Uebergang jedoch existirte nicht, und daher kam der grosse Künstler zu seiner Manier, das *pianissimo* stets dicht neben dem *fortissimo* zu gebrauchen, was oft von grossem Effect, aber auf die Dauer doch eben als Manier erschien. Wachtel's Stimme, wie wir eben angedeutet, geht bis zum hohen Cis in klangvollen Brusttönen, aber schon vom A an kann der Sänger die Töne mit einer gemischten Stimme nehmen, mittelst der er die Töne schwach oder stark werden lassen kann, so dass sie nach Belieben in das Brustregister oder in's Falset geführt werden. Eine besondere Schönheit der Wachtel'schen Stimme ist noch, dass — wie das sonst immer bei so hohen Tenören der Fall ist — die Mittellage nicht schwach und verblasen klingt, sondern dass alle Töne, selbst in der tieferen Mittellage (E und F), sonor und klangvoll erscheinen. Dass Wachtel's Stimme keine übermässig starke ist, gereicht ihr ebenfalls zum grössten Vortheil, denn sie giebt sich in Folge dessen auch zur Coloratur her und der Sänger darf zu allen nur erdenklichen Aufgaben schreiten. — Wachtel's Postillon noch einmal zu detailliren, wäre nur eine Wiederholung des oft Gesagten, aber die Leistung eröffnet dem Gesangskundigen ein Feld interessantester Beobachtungen, und was er hier zu hören bekommt, ist eben so neu als wunderbar: eine Tonleiter wie diese (in der Romanze des 2. Actes):



in Tönen von ganz gleicher Klangfarbe und ohne irgend zu entdeckenden Uebergang, oder ein Doppelschlag mit Brusttönen, wie der folgende:



dürften augenblicklich in der Welt nicht noch einmal zu hören sein. Wachtel's Erfolg war denn auch der grösste und seltenste und das Publikum wurde nicht müde, sich an der merkwürdigen Stimme zu ergötzen. Ebenso giebt der George Brown Wachtel's eine Fülle von wunderbaren Einzelheiten, selbst wenn wir die hohen C's in der ersten Arie und die den ganzen Stimm-Reichthum zeigende Ausführung der Arie: „Komm holde Dame" nicht in Anschlag bringen. Das Repertoire des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters darf sich nur auf die komische Oper erstrecken, und so konnte denn der Künstler keine anderen Rollen geben als die beiden erwähnten und später noch Lionel (Martha) Stradella und Fra Diavolo. Zeigte Wachtel als Stradella, dass er — besonders in der Hymne des 3. Akts — die Herzen durch gefühlvollen getragenen Gesang zu rühren verstand, so war sein Diavolo wieder von der erstaunlichsten Bravour, und die schwierige Arie des 3. Akts, selbst für Roger eine Klippe, wurde ein vollständiger Triumph; niemals habe ich diese Arie so frei und ungenirt, niemals sie mit solchem Erfolge singen gehört; grade die Stelle, welche bei anderen Darstellern, nachdem sie bis dahin glücklich alle Schwierigkeiten überwunden, den Effect der ganzen Arie in Frage stellte, die Stelle, welche uns sonst mit Zagen erfüllt,



diese Stelle wurde von Wachtel mit lauter Brusttönen und mit der staunenswürdigsten Leichtigkeit ausgeführt, so dass der stürmischste Beifall nicht ausbleiben konnte. —

Wachtel's beide Gastspiele waren epochemachende Ereignisse für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater; das Haus war allabendlich bei erhöhten Preisen bis auf den letzten Platz gefüllt. Kein Wunder daher, dass der Impressario Lorini, welcher damals grade zum zweiten Male eine italienische Oper für das Berliner Victoria-Theater organisirte, den seltenen Tenor zu gewinnen suchte.

Wachtel sang hier den Arnold in Rossini's „Tell“ in italienischer Sprache und entzückte das Publikum abermals durch die in dieser Weise nie gehörte Ausführung der Parthie; wir unterlassen hier die eingehendere Besprechung, da wir sogleich wieder auf dieselbe zurückzukommen gezwungen sind. Die italienische Oper des Victoria-Theaters konnte durch die Concurrenz mit der Merelli'schen italienischen Gesellschaft im Königl. Opernhause und durch den Umstand, dass das Berliner Publikum drei Jahre hindurch zwei italienische Operngesellschaften zu gleicher Zeit gehört, also etwas übersättigt war, zu keiner Lebensfähigkeit gelangen; sie löste sich auf und Wachtel trat wiederum eine Gastspielreise an. Die Probe, welche uns der Künstler aber als Arnold gegeben, liess erwarten, dass er in der grossen Oper, besonders wenn er durch Handhabung der fremden Sprache nicht behindert würde, sehr Bedeutendes leisten, ja, dass er gerade hier, wo vor allen Dingen ein grosser Ton, Klangschönheit und kräftige hohe Stimmlage gefordert werden, seltene Erfolge erringen müsste. Die Intendanz unseres Königl. Theaters, bei welchem (wie heute bei allen Opernbühnen) die grosse Oper das Schoosskind des Publikums ist, führte in den vergangenen Wochen Wachtel als Gast vor, nachdem durch die freundlichen Bemühungen des Herrn von Hülsen die Differenzen des Sängers mit dem Hoftheater zu Cassel ausgeglichen waren. Wachtel sang zuerst den Arnold Melchthal; das Publikum, welches ihm im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater so oft zugejubelt hatte, empfing den Gast ohne Aufmunterung und kalt beobachtend; Wachtel selbst schien sichtbar befangen, er war sich ohne Zweifel im Innern bewusst, dass von dem Erfolge dieses Gastspiels sein ganzer künstlerischer Ruf, seine ganze künftige Bühnenstellung abhängig seien; die Intendanz hatte die höchsten Eintrittspreise genommen und dadurch den Gast als eine Gesangscapicität ersten Ranges hingestellt. Aber schon nach der berühmten Stelle: „O Mathilde“ im ersten Duett brach ein Beifall so stürmisch und enthusiastisch los, wie wir ihn selten gehört; Wachtel, welcher die Stelle das zweite Mal, wie vorgeschrieben, in *As* (und nicht, wie sonst geschieht, beide Male in *Ges*) singt und mehrere Male das hohe *C* in schönster Fülle giebt, elektrisirte das Publikum vollständig und dieses gab sich in seinem Jubel nicht eher zufrieden, als bis das Orchester mitten in dem Musikstücke inne hielt und der Sänger die ganze Stelle in gleicher Kraft und gleicher Schönheit wie zuvor repetirte. Von diesem Moment an war Wachtel's Schicksal in der grossen Oper entschieden, und Beifall und Hervorruf wurden in verschwenderischer Weise gespendet. Wachtel trat ferner auf als Fernand (Favorite), Manrico (Troubadour), wo er wiederum einen Beweis der seltensten Ausdauer gab, indem er die Stretta des 3. Aktes da Capo sang, dann als Raoul (Hugenotten) und Johann v. Leyden (Prophet). Ich habe diese einzelnen Rollen in der Revue dieser Zeitung ausführlich besprochen, ich verzichte daher hier darauf und bemerke nur, dass der Beifall in allen diesen Rollen der gleiche und wohlverdiente war. Ganz besonders hat Wachtel im „Prophet“ reussirt; er war an jenem Abende vollständig Herr seiner schönen Mittel und das Finale des zweiten Actes, der Abschied von der Mutter, wirkte eben so rührend als ergreifend und zeigte, welch einen mächtigen Eindruck der Sänger zu machen im Stande ist. Das kritische Resultat von Wachtel's diesmaligem Gastspiel ist: dass wir in stimmlicher Hinsicht die von ihm gegebenen Rollen noch niemals so gesund und vollsaftig gehört; vor dieser Stimme mögen wir uns ruhig dem Genusse hingeben, hier befürchten wir keine Ermattung, kein Umschlagen der hohen Töne, bei dieser Stimme sind unschöne oder gar kreischende Töne eine Unmöglichkeit. Der Vorwurf, dass Wachtel manchmal zu brillant singt, dass er mit seinen unverwüstlich schönen Stimmmitteln manchmal auf Kosten der Wahrheit kokettirt, dass er mit einem Worte mehr darauf ausgeht, zu glänzen als zu überzeugen, dieser Vorwurf ist freilich da schwer zu beseitigen, wo die Vorsehung die schönsten und seltensten Mittel so verschwenderisch verliehen hat; der Reiche giebt eben voll und gern, weil er sich des Ueberflusses bewusst ist. Aber auch dieser Vorwurf würde dem Sänger bald nicht mehr zu machen sein, wenn es einem grossen Theater gelänge, ihn zu fesseln, so dass er nicht mehr darauf angewiesen wäre, den Directionen und sich selbst volle Häuser zu erzielen, sondern vor einem und demselben Auditorium und vor einer und derselben wohlwollenden Kritik mit Ruhe und Fleiss dem Studium seiner Rollen obliegen könnte. Alsdann würden seine Rollen gewiss noch mehr aus einem Gusse sein und um wieviel mehr müsste das herrliche Organ Wachtel's — das bei seinem jetzigen anstrengenden Gastspiel-Leben schon so wunderbar wirkt — in Frische und Schönheit des Klanges strahlen, wenn es sich schonen könnte?

Wachtel ist — was bei den Bühnenkünstlern immer schwer in die Waagschale fällt — auch mit einem vortheilhaften Aeussern begabt, seine Gestalt ist von mittlerer Grösse, seine Gesichtszüge sind jugendlich, und das schwarze Haar verleiht der ganzen Erscheinung etwas Männliches und Kraftvolles. Wachtel erscheint auf der Bühne vollständig zu Hause, er bewegt sich frei und dem Charakter seiner Rolle gemäss; oft sogar zeugt sein Spiel — wie z. B. im Finale des 4. Actes des „Prophet“ — von hübschen Intentionen, es erscheint besonders durchdacht und erhöht den Eindruck ganz bedeutend. Was aber Wachtel noch ganz besonders zu einer glänzenden Acquisition für eine Bühne ersten Ranges — denn eine andere würde ihn nicht bezahlen können — macht und zugleich Zeugniss giebt von dem Fleisse und der Strebsamkeit des Künstlers, das ist sein enormes Repertoir; in allen gangbaren Opern, seien sie ernste oder komische, seien sie von deutschen, italienischen oder französischen Componisten, in allen ist Wachtel studirt; ja, in vielen Opern, die zwei hervortretende Tenorparthieen bieten, wie z. B. „Robert der Teufel“ (Robert und Raimbaut) hat er beide auf dem Repertoire und singt beide mit gleicher Lust und Liebe. Dass Wachtel speziell für unsere Königl. Oper ein unschätzbarer Gewinn sein würde, das habe ich gleichfalls in der Revue dieser Zeitung ausführlich erörtert. Jedenfalls aber, ob nun ein Engagement des seltenen Künstlers erfolgt oder nicht, wird unsere umsichtige General-Intendanz wohl den allgemeinen Wunsch des Publikums nach dem ferneren Auftreten Wachtel's nicht unberücksichtigt lassen und den Künstler recht bald wieder zu Gastrollen herberufen, um ihn in noch nicht gehörten Parthieen dem musikalischen Berlin vorzuführen.

Ferdinand Gumbert.

Nekrolog.

Dr. Adolf Kullak.

Wenn wir in der Kunst dem Genie, dem schöpferischen Geiste, der für alle Zeiten schafft — eine Gunst der Natur, die nur Wenigen zu Theil wird — unsere ehrfurchtsvolle Bewunderung zollen, so können wir doch auch dem Talente unsere Achtung nicht versagen. Dieses ist, so zu sagen, der Dollmetscher für unsere Meisterwerke, es sucht durch sein Wirken eine Vermittelung zwischen dem Kunstwerk und unserem Gemüth herzustellen. Es bringt in die todte Note Leben, und diese kann ihre sonst verborgen bleibende Wirkung auf uns ausüben; es lässt uns erst den begeisternden und veredelnden Einfluss des Meisterwerkes lebhaft empfinden. — Im Gefühl dieser Achtung sei denn folgende Skizze den Manen unseres abgeschiedenen Freundes gewidmet.

Adolf Kullak wurde am 18. Februar 1823 in Meseritz im Grossherzogthum Posen geboren. Als Knabe machte er seine ersten musikalischen Studien unter der Leitung seines Vaters, der, damals als Secretair des Landgerichts in Meseritz angestellt, früher selbst sich längere Zeit mit Musik beschäftigt hatte. Vom Jahre 1838 — 1843 besuchte Kullak das Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin und zeichnete sich schon damals öfters als Klavierspieler öffentlich aus. Darauf bezog er die Universität daselbst und studirte bis zum Jahre 1847 nach dem Wunsche seines Vaters, der schon im Jahre 1842 gestorben war, Philosophie und Theologie, und wurde in Halle zum Doctor promovirt. Doch war er immer noch seinem früheren Hange zur Kunst treu geblieben, und diesem folgend, wandte er sich jetzt ganz der Musik zu. Er kehrte nach Berlin zurück und studirte unter Musikdir. A. Agthe und Prof. A. B. Marx. Nach-

dem er sich später, im Jahre 1854, mit der Tochter des Prof. Philipp verheirathet hatte, liess er sich als Klavierlehrer in Berlin nieder. Leider war es ihm nicht möglich, seinen Weg als Virtuose weiter zu verfolgen; ein seit seinem 18. Jahre bestehendes Brustleiden machte ihn dazu unfähig. Er suchte nun Ersatz in musikwissenschaftlichen Studien, wobei er sich besonders, als eifriger Anhänger Vischer's, der ästhetischen Seite der Musik zuwendte.

Als Componist hat er nur Weniges geschaffen, meist nur für den Zweck seines Klavierunterrichts. Die Compositionen gehören dem feineren Salonstyl an und machen keinen höheren Anspruch, als den gelegentlich niedergeschriebener Impromptus. Davon sind im Musikhandel, in den Jahren 1851—62, 38 Werke erschienen, unter welchen „die Kunst des Anschlages" (Op. 17, Leipzig, Hofmeister, 1856) als instructives Werk in seinem mehrere Bogen umfassenden Texte mit erläuternden Beispielen die meiste Beachtung verdient. — Seinen wissenschaftlichen Arbeiten ist jedenfalls ein höherer Werth beizulegen, als seinen Compositionen, und es ist ihnen auch bereits Anerkennung zu Theil geworden. Manche mögen sich freilich an der etwas zu streng philosophischen Behandlungsweise stossen. Ausser vielen Artikeln in Zeitschriften und Vorträgen in Vereinen sind besonders im Buchhandel erschienen: „Ueber das musikalisch Schöne", Leipzig, bei Matthes, 1858. — „Die Aesthetik des Klavierspiels", Berlin, bei Guttentag, 1860. Unter seinem Nachlass befindet sich noch ein kurz vor seinem Tode vollendetes Werk, welches hoffentlich bald veröffentlicht werden wird: „Aus dem Leben eines Fingers der neu-deutschen Schule, eine musikalische Novelle".

Als Mensch verdient Dr. Kullak unsere grösste Hochachtung. Sein Leiden legte ihm von Jugend an die strengste Entsagung auf; stets bedacht, sich seiner Familie und seiner Kunst zu erhalten, lebte er still und zurückgezogen nur der Erfüllung seiner Pflicht. So bis zum letzten Tage seines Lebens thätig, entschlief er am 25. December 1862 zum Schmerz seiner Gattin und seiner vier unmündigen Kinder. Die Nachwelt wird ihm das Zeugniss geben, dass er, ein Bild deutschen Fleisses und philosophischer Entsagung, die Kunst gefördert und treu gepflegt hat, so viel in seinen Kräften stand. R. E.

Nachrichten.

Berlin. Nach einem sehr sorgsam gearbeiteten statistischen Rückblick auf die Leistungen unseres Hoftheaters im Jahre 1862 wurden in der Oper 136, in Ballet 72 und 8 gemischte Vorstellungen gegeben. Neu aufgeführt wurden 1 Oper und 1 Ballet; neu einstudirt eine Oper (Feldlager in Schlesien). Die meisten Gäste traten in der Oper auf. Die meisten Wiederholungen erlebten in der Oper; Normahal 10, Die Stumme von Portici 8, Der Freischütz, Robert, Tannhäuser und Marie je 7; im Ballet: Flick und Flock 24, Ellinor 20, Electra 15. In der Gesammtzahl waren enthalten: 15 grosse romantische Opern, 3 grosse heroische Opern, 24 grosse Opern, 67 Opern; 41 phantastische Ballets, 24 komische Zauber-Ballets. An classischen Werken wurden gegeben von Gluck 5, Mozart 16, Beethoven 4, Weber 14. — Diese Zahlenangaben sprechen deutlich für die Richtung, welche das erste Kunst-Institut des Staates einschlägt, wie für den Fleiss und die Thätigkeit der Darsteller und Leiter.

— Wie uns mitgetheilt wird, sind von Sr. Majestät dem König, der Berliner Sängerschaft die Räume des Opernhauses behufs Aufführung eines ähnlichen Concerts, wie das Flotten-Concert war, dessen Ertrag jedoch dieses Mal halb für die alten hülfsbedürftigen Krieger aus den Jahren 1813 bis 15 und halb zur Begründung eines Fonds zu einer später zu erbauenden Sängerhalle bestimmt ist, bewilligt worden.

Breslau. Neunte Sinfonie-Soirée des „Breslauer Orchester-Vereins" unter Leitung des Herrn Dr. Leopold Damrosch. Frl. Sarah Magnus, eine junge Dame aus Stockholm gebürtig, trat zum ersten Male an diesem Abend in hiesiger Stadt auf und trug das Clavierconcert (F-moll) von Chopin, eine Polacca von C. M. v. Weber (in der Bearbeitung von Liszt) und den grossen As-dur-Walzer von Chopin vor. Wenn wir sagen, dass die Künstlerin das Chopin'sche Concert tadellos vortrug, so sind wir der Zergliederung ihrer technischen Ausbildung überhoben, denn eine solche Leistung setzt selbstverständlich eine hohe Vollkommenheit in der Technik voraus; anders ist es mit der poetischen Auffassung und Wiedergabe, welche uns in dem Spiele der jungen Dame wohlthuend überraschte. Ein tiefes Verständniss, ja eine fast schwärmerische Verehrung für die Composition muthete uns aus dem seelenvollen Vortrage an und unterwarf uns, namentlich in dem tief empfundenen Adagio, unwillkührlich der Macht, welche die Zauberin am Claviere ausübte. Mit Freude bemerkten wir unser Gefühl von der Allgemeinheit der Hörer getheilt; die jugendliche Künstlerin feierte einen Triumph, wie ihn hier nur die hervorragendsten Künstler errangen. Die Orchestervorträge dieses Abends waren: Ouverture zu Coriolan von Beethoven, Kamarinskaja, Capriccio für Orchester von Glinka und C-moll-Sinfonie von Beethoven. Das Capriccio von Glinka hörten wir zum ersten Male und empfehlen dasselbe als ein gut combinirtes, fein und effektvoll instrumentirtes Charakterstück, dem zwei russische Nationalmelodieen zu Grunde liegen. So fein und frisch die Ausführung dieser Composition seitens des Orchesters war, so gewaltig und ergreifend wurde uns die Beethoven'sche Ouverture und Sinfonie vorgeführt — vollkommener haben wir beide Werke nie gehört. Allen Orchesterstücken ward reicher Beifall zu Theil, und nach der Sinfonie rief das begeisterte Publikum den Dirigenten, Herrn Dr. Damrosch hervor.

— Am 2. d. M. fand im Musiksaale der Universität die 4. der von dem Königl. Musikdirector Herrn Julius Schäffer veranstalteten Symphonie-Soiréen statt. Eröffnet wurde das Concert durch Beethoven's C-dur-Symphonie, welche in ihrer Frische und scherzenden Naivetät sehr treffend vom Orchester wiedergegeben wurde. An die Symphonie reihte sich Mozart's D-moll-Concert, von Carl Mächtig vorgetragen. Den Beschluss machte Goethe's Ballade: „Die erste Walpurgisnacht", von Mendelssohn für Soli Chor und Orchester componirt. Die Ausführung darf eine äusserst gelungene genannt werden, besonders in Bezug auf die Leistung der Chöre und des Orchesters. Von den Solisten waren vornehmlich die Herren Cantor Deutsch und Schubert recht brav. Herrn Musikdir. Schäffer gebührt für die sorgsam einstudirte, treffliche Ausführung dankbare Anerkennung, die ihm auch Seitens des Publikums reichlich zu Theil wurde.

Mühlhausen i. Th. (P.-M.) Am 27. Fbr. hatte M.-D. Schreiber eine musikalische Soirée veranstaltet, welche von dem zahlreichen Publikum mit vielem Beifall aufgenommen wurde. — Das Programm enthielt das schöne C-dur-Trio von Mozart, eine prächtige Sonate für Piano und Violine von Gade, Rondo für Piano — Componist ungenannt — wurde mit Beifall aufgenommen, ebenso die Fantasie für Clarinette von Kalliwoda, von Hrn. Hassert sehr brav vorgetragen. Dazwischen waren eingelegt: Duett aus der „Regimentstochter", der „Mönch" von Meyerbeer und zum Schluss Lieder von Abt und Dessauer. Fräul. Führ liess wieder einen bedeutenden Fortschritt bemerken, welchen das

Publikum durch reichen Beifall würdigte. Trio und Sonate, der Schwerpunkt des Programms, wurde excellent ausgeführt und machten den vollständigsten Eindruck auf's Publikum. Musik-Director Schreiber wurde von Violine und Cello recht gut unterstützt.

Dresden. Rubinstein's Oper „Feramors" (Lalla Rookh) Text von Rodenberg. C. Banck berichtet im Dresdner Journal: Am reichsten an lieblicher, origineller und fesselnder Musik ist der erste Act; nur wenig darin steht zurück — darunter leider die zweite Hälfte der zu lang und monoton behandelten Ballade Feramors. Dem reizenden Colorit, der anmuthigen Melodik und der Originalität des Finales in diesem Acte fügt sich im folgenden das Liebesduett zwischen Lalla Rookh und Feramors an, ein Tongemälde von wahrhafter Poesie, innigster, zarter Empfindung, liebeselig weicher, dem irdischen entrückten Seelenstimmung. Aber noch weniger als dem Verfasser des Textes ist Rubinstein Humor und Komik des Grossvezirs gelungen. Die Scenen zwischen ihm und Hafisa ermüden in ihrer schwankenden Charakteristik, die Liebe zwischen Hafisa und Khosru ergiebt statt abwechselnden Gegensatzes nur ein matteres Seitenstück gegenüber „Feramors" und „Lalla Rookh". Die Finalhandlung kann uns als scenisches Spiel nicht mehr interessiren, aber der Componist zeigt auch hier seine Schwäche in der dramatischen Musik, wie für die Charakteristik der verschiedenen Personen; ihm fehlt für das grosse dramatische Ensemble der ungehemmt strömende Fluss der Musik und die dramatische Steigerung. In der Behandlung des Textes aber fehlt ihm ruhiges Weilen und Gestalten; er verbraucht Unmassen viel Worte. Auch der dritte Act enthält noch sehr liebliche, anziehende und originelle Einzelnheiten, aber der Zuhörer hat sich endlich an der süss einförmigen Stimmung und Handlung gesättigt, auch der Componist ist in Ideen und Farben seiner Produktion ermattet und selbst das Gelungenste erweist sich doch kühler in Erfindung wie in Wirkung. Und bei dieser schwindenden Frische und Befriedigung des Eindrucks ergiebt sich auch trotz aller Anerkennung des selten versagenden technischen und künstlerischen Geschicks und Geschmacks des Componisten ein Verlangen nach einem durchgearbeiteten, dramatisch charakteristischen Ensemblestück, das musikalischen Kern, sichere und lebenswahre Zeichnung in das poetisch empfindungsvolle melodien- und farbenreiche Werk brächte. Die Schönheiten und eigenthümlichen Reize desselben sind bedeutend genug, um die volle Theilnahme des Publikums dem Talente Rubinstein's zuzuwenden, dem nur Beschränkung seiner produktiven Thätigkeit, Sammlung in künstlerischer Erkenntniss und strenge Selbstkritik zu wünschen ist. Die Darstellung der Oper war im Ganzen eine sehr gelungene, wenigstens was die rein musikalische, von Hrn. Kapellmeister Krebs sorgsam geleitete Ausführung und eine in Dekorationen, Costümen und sonstiger scenischer Ausstattung glänzende Herstellung betrifft. Die ausgezeichnetste Leistung war die des Herrn Schnorr von Carolsfeld als Feramors; Fr. Jauner-Krall sang Lalla Rookh sehr lobenswerth und graziös, doch ist der elegisch schwärmerische Ton des Vortrags, der hier angewendet werden kann, ihrem Naturell nicht natürlich eigen. Herr Freny wusste die Bemühung des Dichters und Componisten, um die Komik Fadladin's keineswegs zu verbessern, und Hrn. Degele liegt die Partie des Khosru etwas tief, so dass der in dieser Lage sehr trockene, klanglose Ton seines Organes sehr bemerkbar wird. Im Uebrigen bemühten sich alle Ausführenden mit Eifer und mit Erfolg, namentlich auch für die Ensemblesätze nach Kräften Bestes zu leisten. Auch die Ausführung der Chöre war vortrefflich, und die Ballets — deren Musik voll Anmuth und Geist ist — verdienten und fanden Beifall."

Leipzig. Die Singakademie brachte in einem Concert im Saale des Gewandhauses am 4. März das Oratorium „Christus am Oelberg" von Beethoven und Cherubini's Requiem zur Aufführung.

— (Avis für Männergesangvereine.) Von dem talentvollen Componisten für Männergesang Rich. Genée steht nächstens das Erscheinen einer kleinen einactigen komischen Operette „Die Zopfabschneider" bevor, auf die wir Liedertafeln und alle Gesangvereine im Voraus aufmerksam machen.

Stuttgart. Herr Ferenczy vom Casseler Hoftheater, sang den Arnold im „Tell." Nach dem, was wir von demselben gehört, ist er den hervorragendsten Tenoren anzureihen und fand verdiente Auszeichnung. Eine jugendliche, gewinnende Persönlichkeit, die Stimme, besonders in der Höhe ausgiebig, weich und klangvoll; er singt mit tiefer Empfindung, forcirt nicht nach der hier beliebten Weise, und darum bleibt sein Vortrag in allen Situationen auch Gesang und — edel. Das Spiel ist leicht und anmuthig. Leider wurde Herr Ferenczy nach der ersten Vorstellung zurücktelegraphirt und wird sein Gastspiel später fortsetzen.

— Benedict's Oper: „Die Rose von Erin" wurde hier am Geburtstage des Kronprinzen mit lebhaftem Beifall aufgeführt.

Frankfurt a. M. Am 1. d. M. brachte die 5. Kammermusik-Matinée der Herren H. Henkel, R. Becker und C. Siedentopf die Sonate für Pianoforte und Violine Op. 4 von Mendelssohn, die Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncelle Op. 64 von Hiller und das Trio in Es Op. 70. II. von Beethoven zur Aufführung. Alle drei Nummern wurden mit gewohnter Exactität und richtigem Verständnisse vorgetragen und verfehlten nicht, bei dem ausgewählten Zuhörerkreise jenen Eindruck hervorzubringen, welchen man nach einer solchen vollkommenen Aufführung gern nach Hause mitnimmt.

Wien. Die italienische Oper des Impresario Merelli hat am letzten Februartage ihren ersten Abend gehabt. Man gab die „Nachtwandlerin" mit der Patti und auch hier hatte diese junge Sängerin den glänzendsten Erfolg. Neben ihr machte der Tenor Giuglini als Elwin grossen Effect. Uebrigens bezieht die Patti die grossen Honorare, welche man ihr zahlt, nicht selbst, sondern ihr Schwager, der italienische Opern-Unternehmer Strakosch. Bei diesem ist die Patti auf drei Jahre mit einer Jahresgage von 50,000 Frcs. engagirt und wird von diesem nach italienischer Sitte vermiethet, wovon er alle Ueberschüsse bezieht. Gegenwärtig ist sie an Hrn. Merelli für Wien überlassen. (Berl. N.)

— In den „Hugenotten" hat Frl. Liebhart den Apfel abgeschlossen. Ander's Raoul ist nur in der Cantilene von Wirkung. Seine Stimmmittel sind in bedauerlicher Abnahme begriffen.

— Herr Johann Strauss ist zum K. K. Hofballmusikdirector ernannt worden, welche Stelle seit dem Tode seines Vaters (1849) unbesetzt geblieben war. Mit Verleihung dieses Hoftitels hat Herr Strauss gleichzeitig die Weisung erhalten, nur bei Hof und auf Herrschaftsbällen, sowie persönlich nur auf geschlossenen Korporationsbällen und in Concerten im K. K. Volksgarten zu spielen. —

— Das Porträt der Signora Adeline Patti, welches Winterhalter in Paris malte, ist im Saale des Carltheaters im ersten Stocke aufgestellt und für den Eintrittspreis von 20 Neukreuzern täglich von 4 bis 5 Uhr zu sehen. Die Gesammt-Einnahme ist für die Armen bestimmt. Winterhalter malte das Bild der Patti im Auftrage des Kaisers der Franzosen und schenkte der berühmten Künstlerin eins der von ihm vollendeten Porträts. Das Bild ist in Lebensgrösse aufgenommen und ein Meisterwerk.

Rotterdam. Die deutsche Oper brachte zur Aufführung

Meyerbeer's „Prophet", „Lohengrin" und „Don Juan". **Schneider** und **dalle Aste** gefielen besonders.

Brüssel. Die Geschwister **Dalépierre** concertiren hier unter dem Enthusiasmus des Publikums.

Paris. Eine einstige Berühmtheit der französischen Oper, Madame **Cinti-Damoreau**, ist am 26. Februar hier gestorben. Meyerbeer schrieb für dieselbe seine Coloraturpartieen in „Robert" und „Die Hugenotten". Mad. Cinti-Damoreau erreichte ein Alter von 61 Jahren. Die Sängerin war in Frankreich verehrt und angebetet; sie war an drei Pariser Theatern engagirt, an der italienischen, an der grossen und an der komischen Oper. Bei der Bestattung der irdischen Hülle waren sämmtliche hiesige Künstler betheiligt. Die Todtenmesse bestand aus: 1) Tuba mirum aus Mozart's Requiem, gesungen von den Herren Levasseur, Obin, Belval und Warot; 2) einem sechsstimmigen Libera; 3) Pie Jesu und De profundis, gesungen von sämmtlichen Künstlern der Académie Impériale. Bei dem Trauerzuge umgaben St. George, Ambroise Thomas, Duprez, Perrin und andere Notabilitäten den Sarg.

— Nachdem **Jean Becker** in einem Antritts-Concerte stürmischen Beifall errungen hat, veranstaltet er jetzt seine drei historischen Concerte. Das erste soll am 9. März stattfinden und zwar Compositionen italienischer Meister vorführen. Das Programm enthält: Sonate von Tartini, Concert von Viotti und Fantasieen von Paganini und Rossini.

— Unter den 27 Candidaten, welche sich um die Direction des Théâtre italien bewerben, befinden sich auch Gye u. Lumley.

— **Verdi** wird Ende März hier erwartet, um seine Vêpres siciliennes an der grossen Oper selbst zu dirigiren. Auch **Meyerbeer** hofft man hier zu sehen, indessen müssen wir uns noch einige Wochen gedulden. Man nimmt allgemein an, dass der Director Perrin den Meister veranlassen wird, ihm seine längst verheissene „Afrikanerin" zu geben.

— Der ungeschwächte Erfolg der **Gounod**'schen Oper „**Faust**" hat die Direction des Théâtre lyrique veranlasst, mit dem Direktor in Marseille dahin zu contrahiren, dass Madame **Miolan** bis zum 1. März in Paris bleiben kann, und somit die Vorstellungen des „Faust" nicht unterbrochen werden. Die Aufführungen des „Stradella" nehmen ihren Fortgang. Je mehr die Oper gehört wird, desto mehr gefällt sie.

— Am 9. März sollte in der Kirche St. Eustache Mozart's Requiem unter Pasdeloup's Leitung gebracht werden. Der Ertrag war für die brodlosen Baumwollarbeiter bestimmt.

— Die Hochzeit der Mlle. **Zélia Trebelli** mit dem Tenoristen **Alessandro Bettini** ist auf den 9. d. M. festgesetzt.

Bordeaux. „Lalla Roukh" von F. David hat hier viel Erfolg gehabt. Die nächste Novität soll Flotow's „Stradella" sein.

Marseille. Endlich ist uns von der Direction Gounod's Meisterwerk: „**Faust**" vorgeführt worden. Leider war die Besetzung nicht so, wie die Composition es verdient hätte. Morère als Faust konnte nur schreien, Mlle. **Baudier** hat gar keine Stimme, und dennoch verstand die Musik, sich Bahn zu brechen.

Nizza. Die Baronin Vigier (Cruvelli) hat hier ein Concert zum Besten der Armen gegeben. Die Künstlerin selbst sang die Casta diva, den neuen Walzer von Strakosch und Eckert's Schweizerlied, ausserdem wirkten in der Soirée Frl. **Ferni**, **Pavani**, **Varesi** und **Ronconi** mit.

London. Als Vorstandsverein des „Grossbritannischen Sängerbundes" wurde für das laufende Jahr von den Bundesvereinen die Liedertafel in Manchester gewählt. Für die Abhaltung eines diesjährigen Sängerfestes wurde Manchester in Vorschlag gebracht, doch fürchtet man, dass der unglückliche Nothzustand, der in dortiger Gegend noch herrscht, diese Pläne beeinträchtigen könnte. Nach Aufnahme der Bradforter Liedertafel in den Bund hat sich jetzt der Männergesangverein in Glasgow durch den Londoner Liederkranz zum Eintritt anmelden lassen.

Rom. Verdi's Oper „La forza del destino" wurde hier mit Frl. **Marchisio**, sowie den Herren **Graziani** und **Squarcia** aufgeführt und hatte Erfolg.

Mailand. Der bereits 80jährige Componist **Pacini** hat eine neue Oper geschrieben und ist hier eingetroffen, um sie selbst in Scene zu setzen.

Madrid. Nach der ersten Aufführung der Oper „La forza del destino" wurde Verdi zwanzig Mal gerufen.

New-York. Zwei Schwestern der Adelina **Patti**, Carlotta und Amelia werden nach Europa reisen. Carlotta ist eine Concertsängerin, die von Wenigen übertroffen wird, Amalia (Gattin von Maurice Strakosch) eine Altistin, die in ihrem eigenen Interesse besser mit Niemandem verglichen wird.

— Die italienische Oper unter Maretzek's Leitung sollte am 2. März beginnen. Die **Medori** ist Primadonna, **Mazzoleni** erster Tenor.

R E P E T O I R E.

Dresden. In Vorb.: La Réole.

Hamburg. Die Rose von Erin.

Leipzig. Am 3. Februar: **Die lustigen Weiber von Windsor.** 8.: Die Findlinge, von Meersch. 10.: Des Teufels Antheil. 13.: Maurer und Schlosser. 17.: Der Freischütz. 20.: Robert der Teufel. 24.: Oberon. 28.: Tannhäuser.

Posen. Margarethe, von Gounod.

Regensburg. Fürst und Wildschütz, von Kolb.

Sondershausen. Der Graf von Gleichen, v. Dörstling.

Wien. Am 3. März: Weibertreue. 4.: Wilhelm Tell. 5.: Eine Sylphide in Peking. 6.: **Die lustigen Weiber von Windsor.** 7.: Margarethe.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 2.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin.

	Thlr. Sgr.
Abt, Franz, Quartette für Männerchor. Partitur u. St.	1 7½
Benedict, J., Die Rose von Erin.	
Clavier-Auszug für das Pianoforte zu 2 Händen	1 20
No. 2. Duett: Der Mond steckt seine Lampe an	— 10
„ 4. Recitativ und Lied: Querfeldein	— 10
„ 5. Resitativ und Romanze: Fern über See	— 10
„ 9. Arie und Duett: Der Liebe Blick	— 7½
„ 12. Scene und Arie: Ein nied'res Bauernkind	— 15
„ 13. Arie: Bin ein armes Kind	— 7½
„ 17. Lied: Schlafe wohl	— 7½
„ 20. Ballade: Rose von Erin	— 7½
Conradi, A., Couplets aus der Pohl'schen Posse: „Unruhige Zeiten"	— 15
Dahse, A., Op. 12. Der Traum, Walzer	—
Gumbert, F., Drei Lieder für Sopran	— 15
Grell, Ed., Missa solennis für 16stimmigen Chor . netto	10 —
Gungl, J., Op. 183. Soldatenlieder, Walzer für Orchester	2 —
—— do do. f. Pfte. zu 2 H.	— 15
Hasert, R., Op. 10. Rêverie de Henry Vieuxtemps, für Pfte. zu 2 Händen	— 20
Wüerst, Rich., Vineta, grosse romantische Oper in drei Acten. Vollständiger Cirvier-Auszug	7 15
Ouverture für das Pfte. zu 4 Händen	— 10
Zabel, Die Erins-Rose, Quadrille für Pfte. zu 2 Hdn.	— 10

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Arditi, Il Baecio, Valse brillante für Pfte. zu 4 Händen	1½ Bg.
Auber, Gustav, oder: Der Maskenball, Potpourri für Pfte. zu 2 Händen	5 -
Balfe, Die vier Haimonskinder, Potp. f. Pfte. zu 2 Hnd.	5 -
Beethoven, Adelaide, für eine Altstimme	3 -
—— Wachtelschlag, für eine Sopranstimme	3 -
Bellini, Die Nachtwandlerin, Arie: Lass die theure Hand	2½ -
Haydn, J., Quartette f. Pfte. zu 4 Händen arrangirt von **H. Ulrich.** Op. 76 No. 3	9½ -
—— Trios für Piano, Violine und Violoncelle.	
No. 20. Es-dur	11½ -
No. 22. B-dur	8 -
Mozart, W. A., Quintett in G-moll für Pfte. zu 4 Hdn. arrangirt von **H. Ulrich**	11 -
—— Die Hochzeit des Figaro, Potp. für Pfte. zu 2 Hd.	4 -
—— Ouvertüre: Cosi fan tutte, für Pfte. zu 4 Händen	3 -
—— Arie aus „Die Hochzeit des Figaro". No. 11. Ihr, die ihr die Triebe, für Alt, Concertsaal No. 16	1½ -

Nur auf Verlangen wird versandt:

Dedin, Emilie, 4 Lieder für eine Singstimme	15 Sgr.
Drath, Theodor, Preussenlieder für Civil- und Militair-Männerchöre. Partitur und Stimmen.	
Op. 3. Heft 1	10 -
Op. 4. Heft 2	12½ -
Op. 5. Heft 3	12½ -
Fischer, Adolph, Abschied vom Vaterhaus, Lied für eine Singstimme	7½ -
Schleinitz, A. v., Herbstblumen, 10 Lieder für 1 Singst.	27½ Sgr.
Schreiber, G., Quartett für Männerstimmen. Part. u. St.	1½ Thlr.
Schuchard, C. J., Esperanus, Polka für das Pfte.	7½ Sgr.

In demselben Verlage erschienen die Original-Couplets aus der Pohl'schen Posse:

UNRUHIGE ZEITEN,

componirt von

A. CONRADI.

Das von einer anderen Handlung herausgegebene Couplet mit dem Refrain: „Sand in die Augen" ist ***nicht*** *das im Wallner-Theater gesungene.*

Bei Carl Haslinger in Wien

sind neu erschienen:

	Thlr. Sgr.
Arditi, L., Il Baecio (Der Kuss). Gesangs-Walzer mit Pianoforte-Begleitung (Panorama No. 40)	— 10
—— Il Baccio (Der Kuss). Walzer für das Pfte. allein (Neuigkeiten No. 144)	— 8
—— Il Baccio (Der Kuss). Walzer f. eine Zither (Transcriptionen No. 15.)	— 8
Badarzewska, Thekla, La prière d'une Vièrge. Morceau de Piano	— 8
Boscovits, Fr., Souvenir de Byarritz. Aubade et Mazurka pour Piano	— 15
Flore théatrale. Potpourris pour Piano. Cahier 153. Lalla Roukh	— 20
Heller, Wilh., Melodieenschatz für die Zither. 7tes bis 12tes Heft	à — 15
Léfébure-Wély, Les cloches du monastère. Morceau pour Piano (Neuigkeiten No. 142)	— 8
Melodieen-Album für das Pianoforte, compl. gebunden	2 —
Dasselbe in 2 Heften	à 1 —
Opernfreund, der junge, für Violine und Pfte. Heft 44. Gounod's Faust	— 15
Derselbe, für Flöte und Pianoforte, Heft. 44. Gounod's Faust	— 15
Opernrevue für die Guitarre. No. 37. Offenbach, Fortunio's Lied	— 15
do. No. 38. Offenbach, Herr und Madame Denis	— 15
Satter, Gustav, 3ième Sérénade pour Piano. Oeuvre 31	— 20

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. März 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Prinzip und Theorie
des Wandelt'schen Instituts für Pianofortespiel.

(Fortsetzung.)

Wie soll nun aber eine Theorie des Vortrags sein? fragen wir, nachdem wir gesehen haben, wie sie nicht sein soll. — Wir haben ihren wesentlichsten Moment schon oben in negativer Form angedeutet, indem wir der italienischen Schule zum Vorwurf machten, dass sie gefordert und nicht erzogen habe. Erklärender nur sprechen wir dasselbe aus in Folgendem: Die Sätze der Theorie des Vortrags müssen im Verlauf eines erziehenden Unterrichts von der untersten Stufe an gegeben werden und zwar nicht etwa in einer Form, welche dem Schüler fühlbar machen könnte, es laufe der Unterricht auf eine Theorie hinaus, sondern in einer solchen Form, nach welcher der zu gebende theoretische Satz als das Resultat der Beobachtung des Schülers selbst erscheint, so dass der Schüler gleichsam im subjectiven Ausüben der Kunst die Forschung selbst unternimmt und die Sätze sich selbst gestaltet, welche ihm für höhere Aufgaben als Stütze dienen sollen. Nur so allein können zugleich die in manchen Beziehungen geradezu entgegengesetzten Zweige der Kunst, Objectivität und Subjectivität, in ein sich förderndes Verhältniss gebracht werden; nur so allein lockert sich die Starrheit des Objectiven, erstarkt die Gebrechlichkeit des Subjectiven in der Kunst. Der Uebungsstoff für solche Theorie muss nicht nur Stufenfolge von technisch Leichtem zu technisch Schwererem sein, sondern eine Reihenfolge von musikalisch Kleinstem zu musikalisch Grösserem; aber nothwendigerweise immer etwas Musikalisches von möglichst bestimmtem Inhalt. Die gespensterhaft dürren Uebungsstücke, welche weder braun noch blau sind, müssen denjenigen überlassen bleiben, die da meinen, der Musikunterricht könne sich nur mit Ausbildung der Technik befassen und Vortrag müsse sich von selbst finden*). Der gemeinschaftliche Unterricht, welchen man am liebsten in solchen Uebungsstücken ertränken möchte, kann sie erst recht nicht brauchen, da in seinem grösseren Organismus nur um so lebendigeres Blut fliessen muss.

Die Sätze der Theorie des Vortrags sollen in einem erziehenden Lehrgange dargethan werden. Daraus folgt als zweite Nothwendigkeit für die Theorie, dass allen ihren Sätzen ein einziger Fundamentalsatz zu Grunde liegen muss, als dessen weiterer Ausbau sie nur erscheinen. Wir wollen dies Entwickelungsfähigkeit der Theorie nennen.

Endziel der Theorie des Vortrags muss sein: der Effect einer Individualität, welche sich mit Bewusstsein in innigster Liebe und Freudigket irgend einem Gegebenen, wie es auch sei, als einem Tadellosen hingiebt und es darum immer und immer genau in derselben Weise wieder zur Erscheinung bringt, also der Effect einer Individualität, in welcher die ursprünglichen Charaktere auf dem Wege des Begreifens integrirende Theile geworden sind, das ist Effect einer sittlichen Individualität. Es ist dies ein ideales Ziel und kann täglich mehr und mehr, aber nie vollständig erreicht werden; immer wird unbewusstes Gefühl von dem feinsten theoretischen Satze aus eine Brücke nach dem Endziel schlagen müssen und uns dasselbe nur in Aussicht stellen können. Jedoch dieser Umstand soll uns die Theorie nicht als unnütz erscheinen lassen. Wis-

*) Die subjectivsten Eiferer nämlich wollen nicht nur im gemeinschaftlichen, sondern in jedem Musik-Unterricht nur Technisches gelehrt wissen.

sen wir doch, dass sie ihrer Natur nach als Festes und Stützendes dem schweifenden Gefühl nur nach unten eine Grenze setzen soll, und dass, je höher diese Grenze gesteckt, in desto höherer Sphäre, d. h. dem Ideal desto näher, das Gefühl sich bewegen, und hier endlich den productiven Fortschritt machen wird.

Fassen wir nun das Gesagte zusammen, so ergiebt sich: 1) Anstoss zur Kunst giebt das jedem Dasein innewohnende Streben nach Aeusserung seiner Individualität, und jedes Dasein hat also ein natürliches Recht, seine Individualität durch die Kunst zu äussern. 2) Sind Erfinder und Ausübender in verschiedenen Personen vertreten, so kommt es nicht selten vor, dass der Ausübende auf Kosten des Erfinders dieses sein Recht geltend macht. 3) Dieser Umstand zwingt den Erfinder zu bestimmterer Ueberlieferung durch Schrift und Unterricht. 4) Sind Erfinder und Lehrer in verschiedenen Personen vertreten, so entsteht die Nothwendigkeit der Erforschung des Objectiven in der Kunst und einer Theorie des Vortrags. 5) Die Sätze der Theorie müssen in einem erziehenden Lehrgange gegeben und sämmtlich auf einen Fundamentalsatz bezogen werden, als dessen weiterer Ausbau sie dann erscheinen. 6) Das Endziel der Theorie des Vortrags ist der Effect einer sittlichen Individualität. 7) Phantasie und unbewusstes Gefühl erweisen sich als unentbehrliche Brücke zwischen diesem Endziel und dem zur Zeit höchsten theoretischen Satze, werden aber durch immer feinere Theorie in immer höhere Sphären verwiesen. 8) Hierin liegt der bildende Moment der Theorie.

In Bezug auf obigen Einwand gegen gemeinschaftlichen Unterricht leuchtet nun ein: dass Auffassen so viel ist, als Erkennen, dass das Erkennen auf gleichem Niveau mit der jedesmaligen Entwickelung der Theorie steht; dass folglich jener Einwand berechtigt wäre, wenn er gegen das Zusammenspiel Solcher gemacht würde, welche eine verschiedene Erziehung in der Theorie des Vortrags genossen haben, dass er aber nicht berechtigt ist, wenn er gegen gemeinschaftlichen Unterricht gerichtet wird. Es leuchtet ferner ein, dass der gemeinschaftliche Unterricht, da eben im Zusammenspiel jede Uneinigkeit der Vortragenden um so fühlbarer wird, ein mächtiger Hebel für eine bestimmtere Theorie in allen Zweigen des Pianofortespiels und der Tonkunst überhaupt, folglich auch ein um so kräftigeres Erziehungsmittel werden muss.

Eine Modification des erörterten Einwandes ist folgende: Man sagt „manche Compositionen verlangen einen freieren Vortrag und müssen darum vom gemeinschaftlichen Unterricht ausgeschlossen bleiben". Wenn dieser Einwand nicht mit dem vorigen zusammenfällt, so will man wahrscheinlich damit sagen: Wollte man sich beim Vortrage fremder Compositionen damit begnügen, der Bestimmtheit unserer Notenschrift nachgekommen zu sein, so würden manche Compositionen auf's Schrecklichste entstellt werden. Da man nun, so folgert man weiter, bei dem gemeinschaftlichen Unterricht keiner anderen, als der durch die Notenschrift gegebenen Bestimmtheit nachkommen kann, so müssen solche Compositionen vom gemeinschaftlichen Unterrichte ausgeschlossen bleiben. Der Schluss wäre richtig, wenn die Prämissen richtig wären. Diese sind es aber nicht. In Bezug auf die erste Prämisse ist zu entgegnen: Keine einzige Composition ist durch die Notenschrift hinreichend bestimmt, da ja z. B. die Anschlagsart und das Verhältniss der Accente gar nicht und das Tempo mit seinen Schwankungen, die Gliederung, die Verzierungen, die Manieren (z. B. *legato*, *staccato*, *tenuto* in den bisherigen Lehrbüchern) und die Idee des Tonstückes nur sehr unvollkommen durch unsere Notenschrift bestimmt werden können. Jede Composition muss also unter der Voraussetzung, der Ausführende begnüge sich mit der Bestimmtheit der Notenschrift, entstellt werden. Die zweite Prämisse ist ganz falsch; denn der gemeinschaftliche Unterricht hindert den Lehrer nicht, sondern treibt ihn erst recht dazu an, die der Notenschrift abgehende Bestimmtheit durch geistig bestimmteren Unterricht zu ersetzen, wenn er nicht in technischen Studien versumpfen will, und ausserdem kommt ein Schüler des Einzel-Unterrichts gewöhnlich gar nicht einer vom Lehrer gegebenen Bestimmtheit nach, sondern über einer sehr elementaren Theorie wird dem Zufall oder dem Talent des Schülers überlassen, was er aus dem Tonstück gestalten will, um den Erfolg nachher zu billigen oder zu missbilligen; ja man will eben dieser Form wegen, da man sie als Monopol des Einzelunterrichts betrachtet, sogar letzterem einen Vorzug prätendiren, als könne man solche Art selbstständigen Auffassens bei gemeinschaftlichem Unterricht nicht noch besser verwerthen, wenn man z. B., nachdem eine Composition der bis dahin entwickelten Theorie gemäss geübt ist, statt das Weitere selbst zu geben, jeden Schüler einzeln spielen lässt, wie es ihm Talent und Geschmack eingeben und das Beste dann entweder selbst aufgreift, begründet und auch mit den anderen Schülern übt, oder auch den Schülern es überlässt, welche der vorgekommenen Art und Weise sie annehmen, vertheidigen und üben wollen, ein Lehrverfahren, in welchem sicherlich das bessere Product des Mitschülers auch dem Schwächeren nützlich, dem Talentvollen dafür zum Bewusstsein gebracht wird und so auch ihm denjenigen Fortschritt sichert, welchen wir von ihm zu verlangen berechtigt sind.

Wollte man weiter den Einwand anführen, es sei nicht Alles zu beobachten und zu lehren, was dennoch geschehen muss, so ist zu erwidern, dass mit Beschreiben und Vormachen auch noch nicht alle Mittel des Unterrichts erschöpft sind, und dass hier noch des geistigsten von Allem zu gedenken ist, nämlich der durch den Gegenstand erregteren Stimmung des Lehrers bei dem Dirigiren, welche Angesichts vieler Mitwirkenden stets eine erhöhtere ist, als Angesichts eines einzigen Schülers und die Individualitäten aller Schüler in sich als einer einheitlichen concentrirt und durch die Schüler nun aussprechen lässt, was im Wechsel-Verhältniss zwischen ihnen und dem Lehrer erzeugt wurde. Man muss die Wirkung dieses Mittels einmal gesehen haben, und man wird ihm für immer Vertrauen schenken.

(Wird fortgesetzt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Wie wir schon in voriger Nummer berichteten, ist die Intendanz — um dem noch immer im Zunehmen begriffenen Andrange des Publikums zu der Oper: „Margarethe" zu genügen — genöthigt, Gastsängerinnen für die Titelparthie zu requiriren, damit wöchentlich die Oper wenigstens zwei Mal gegeben werden kann. Dieser Umstand brachte uns am 9. d. ein Gastspiel der Frau **Borchers-Litá**, vom Hamburger Stadttheater. Die Sängerin war uns von dem Gesammt-Gastspiel der Hamburger Oper im Wallner-Theater (Sommer 1861) bekannt; sie singt, wenn auch mit etwas angegriffener Stimme, geschmackvoll und routinirt, sie hat Feuer und dramatisches Leben und ihr Spiel ist verständig. Ausserdem hat Frau Borchers-Litá die Parthie in Hamburg, wo die Oper „Margarethe" die seltensten und nachhaltigsten Erfolge erringt, häufig gegeben und wir müssen ihr für die diesmalige Gastrolle, durch welche allein die Vorstellung zu ermöglichen war, dankbar sein. Freilich dürfen wir, wenn wir der Veranlassung des Gastspiels gedenken, keine Vergleiche mit unseren

beiden Repräsentantinnen der Margarethe anstellen; die Damen Lucca und Harriers-Wippern geben — wie wir das in diesem Blatte ausführlich erörtert haben — Jede in ihrer Weise das Vorzüglichste, und wohl wenige Bühnen dürften ihnen ebenbürtige Vertreterinnen der Rolle aufzuweisen haben; gerade deshalb aber sollten wir, weil wir uns der überlegenen einheimischen Kräfte bewusst sind, eine Gastsängerin, wenn sie die schwierige Aufgabe übernimmt, für zwei beliebte Künstlerinnen einzutreten, mit Nachsicht, und nicht mit mürrischer Rigorosität betrachten. Die Art und Weise, wie Frau Borchers-Lità die Parthie durchführte, forderte wahrhaftig nicht die ungastliche Opposition heraus, mit welcher das Publikum dem Gaste die an sich schwierige Aufgabe noch erschwerte. Wir berichten deshalb gern und der Wahrheit gemäss, dass Fr. Borchers sich bei dem unbefangenen Theil des Auditoriums dennoch zu behaupten wusste und nach dem dritten Acte einen wohlverdienten Hervorruf erlangte. — Auch die Parthie des Faust bot in der nächsten Vorstellung der Oper am 11. eine andere Besetzung; Herr Krüger gab sie sehr fleissig studirt und mit unverkennbarem Bemühen, das Beste zu leisten. Der Sänger hat überhaupt in letzter Zeit tüchtige Fortschritte gemacht; wenn er nicht immer gleich volubil singt, so trägt sein Organ, dessen Sprödigkeit in der natürlichen Begabung zu liegen scheint und wohl niemals ganz zu überwinden sein wird, einen grossen Theil der Schuld. Hr. Krüger wird, wie wir hören, von jetzt ab in der Parthie des Faust mit Hrn. Woworsky alterniren. — Am 10. führte sich uns wiederum ein Gast, Frl. Gericke vom Breslauer Theater, als Marie in Lortzing's Czaar und Zimmermann" vor. Die Sängerin bringt vorweg in ihrer reizenden Persönlichkeit einen wirksamen Empfehlungsbrief mit, und — wenn wir die erklärliche Befangenheit in Anschlag bringen — sang und spielte ihre Rolle anmuthig und mit Humor. Um die gesanglichen Fähigkeiten des Gastes zu beurtheilen, dazu ist die Parthie nicht angethan; der Componist verlangt in dieser Hinsicht so Bescheidenes, dass jede Vaudeville-Soubrette, wenn sie einigermaassen Stimmmittel besitzt, es wohl zu leisten im Stande ist. Frl. Gericke wurde dem Gesange durchaus gerecht und sprach auch den Dialog (welcher einen grossen Theil der Rolle in Anspruch nimmt) verständig; das Publikum zeigte sich gegen sie sehr freundlich und bedachte sie mit öfterem Beifalle. Weitere Rollen werden uns über die Tragweite der graziösen Debutantin in Hinsicht auf den Gesang belehren; im günstigen Falle wäre ein Engagement recht wünschenswerth, da die jetzigen Vertreterinnen der zweiten Rollen erstaunlich viel zu wünschen übrig lassen. Die ganze Lortzing'sche Oper machte übrigens in diesen Räumen, welche leider nur zu sehr der grossen Oper geweiht sind, den freundlichsten Eindruck und die Herren Krause (Czaar), Bost (van Bett), der seiner Laune in glücklichster Weise die Zügel schiessen liess und die Rolle mit höchst drastischem Humor zur Geltung brachte, Koser (Iwanow) und Krüger (Chateauneuf) bildeten ein rundes und ergötzliches Ensemble. — Schliesslich müssen wir noch der Matinée gedenken, welche zum Besten des überaus angestrengten Chorpersonals am 8. d. stattfand und das K. Opernhaus bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, so dass der Zweck vollständig erreicht wurde. Der Chor sang Stücke aus Taubert's „Blaubart" und Mendelssohn's „Ödipus"; Fräul. Artôt den Arditi'schen Walzer „La stella" und mit Hrn. Formes ein Duett von Blangini, Letzterer auch noch allein eine Arie aus Verdi's „Lombardi". Frl. de Ahna sang die zweite Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" nach B transponirt; da, wie wir hören, die Künstlerin nächstens die ganze Rolle geben soll, so werden wir speciell auf die Arie zurückkommen. Herr Krause sang Taubert's Composition des Schiller'schen Gedichtes „Ach aus dieses Thales Gründen" und Hr. Woworsky „Adelaide" einfach und mit schönem Ausdruck. Besonderes Glück machte wieder Frl. Lucca mit Abt's bekanntem Liede „Gute Nacht, Du mein herziges Kind", so dass sie es auf stürmisches Verlangen repetiren musste. Der instrumentale Theil der Matinée bestand aus der schon öfter von uns erwähnten Fantasie über Themen aus „Trovatore", vorgetragen von unserem berühmten Gaste Camillo Sivori, welche dem eminenten Geiger durch die seelenvolle Cantilene ebensowohl als durch die fabelhafte Technik wiederum den grössten Beifall eintrug und sich als eine der wirksamsten Piecen seines reichen Repertoires erwies; ferner aus der ebenfalls oft gehörten Gounod'schen Meditation über das Bach'sche Präludium, diesmal für Cello und Harfe eingerichtet und von den Kgl. Kammermusikern Herren Grimm und Stahlknecht vortrefflich ausgeführt. Das Publikum zeigte sich, wie gewöhnlich bei Matinéen mit buntem Programm, in sehr animirter Stimmung und spendete seinen Beifall in freigebigster Weise allen Mitwirkenden, auch dem Chor-Personale, welchem überdiess eine reiche Einnahme zu Theil wurde.

Im Kroll'schen Etablissement hatte Hr. Sivori seine Concerte — zwölf an der Zahl — unter grosser Theilnahme und stürmischem Beifalle des Publikums bereits geschlossen, als Se. Maj. der König den seltenen Virtuosen noch zu zwei Hofconcerten befahl und auf diese Weise durch dessen verlängerte Anwesenheit in Berlin noch einige öffentliche Concerte veranstaltet werden konnten. Es lässt sich mit Bestimmtheit erwarten, dass auch diese zahlreich besucht sein werden.

Der Violoncellist Julius Stahlknecht, eins der bedeutendsten Mitglieder der Königl. Capelle, veranstaltete im Saale der Singacademie ein Concert, dessen Programm viele treffliche Nummern enthielt. Schon das Streben des Concertgebers, sich seinen künstlerischen Ruf zu erhalten, ist ein verdienstvolles und um so anerkennenswerther, als viele unserer Kammermusiker dies edle Ziel längst aus den Augen gelassen haben. Hat Herr Stahlkneht in den Soiréen mit Herrn Concertmeister Zimmermann als Beherrscher der Kammermusik sich gezeigt, so trat er in diesem Concerte als Solist auf seinem Instrumente hervor. Er executirte mehrere Saloncompositionen mit einem Geschmack und einer Eleganz, wie sie wenigen Cellisten eigen sein möchte. Was uns bei dem Vortrage dieser Piecen angenehm berührt hat, war die Reinheit und Sauberkeit der Ausführung, Eigenschaften, die hier eigentlich unerlässlich sind. Um sein reiches Talent auch in der edleren Richtung nochmals zu bekunden, spielte Herr Stahlknecht in Gemeinschaft mit Herrn Capellmeister Taubert Beethoven's Sonate in A-dur. Der Clavierpart konnte kaum besseren Händen anvertraut sein. Alles athmete Empfindung, Alles bekundete Tiefe der Auffassung. Kurz seien hier noch die Vorträge des Concertgebers mit Hrn. Grimm erwähnt: Bach's Präludium und *Ave Maria* von Schubert. Es bedarf kaum der Bemerkung, dass beide Lieblings-Piecen allgemeinen Beifall fanden. Zwei junge, erst kürzlich in die Oeffentlichkeit getretene Sängerinnen unterstützten das Concert. Von Frl. Ronneburger, Schülerin des Kotzolt'schen Conservatoriums, hörten wir die As-dur-Arie aus dem „Freischütz", von Frl. Freytag die grosse Arie der Elvira aus „Don Juan". Die Stimme der Ersteren konnte in der Cantilene der Arie ihre ganze Weichheit entfalten, und wünschen wir nur, dass das seelische Element sich im Gesang noch mehr ausbreiten möge. Frl. Freytag fühlte sich in dem Vortrage der Mozart'schen Arie durch Befangenheit nicht recht heimisch. Es schien uns eine technische Unsicherheit vorzuwalten, die namentlich durch den noch harten Registerwechsel hörbar

wurde. Viel mehr gelang ihr der Vortrag der Lieder. Auch diese Stimme ist voll und ausgiebig, zeigt überall die vortreffliche Methode ihres Lehrers Herrn Gustav Engel und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen.

Besonderen Hochgenuss bot das Concert zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins in der Sing-Academie, in welchem Mendelssohn's „Elias" durch den Stern'schen Gesangverein aufgeführt wurde. Diese Notiz genügt eigentlich vollständig, u. der Ref. braucht sich nicht weiter zu bemühen, einzelne Vorzüge zu detailliren; der „Elias" ist stets die Musterleistung des Vereins gewesen und hat bei allen seinen Aufführungen den grossartigsten Eindruck auf den Hörer gemacht. Diese Aufführung aber erschien uns, wie durch unsichtbare Mächte geweiht und vor jedem Unfall geschützt. Da war nichts, was wirklich rügenswerth gewesen wäre und wir gestehen gern, dass eine solche Oratorien-Aufführung dem Ideal der Vollendung zustrebt. Vor Allen Herrn Professor Stern für die Direction, dem Verein für die Ausführung der Chöre und der Liebig'schen Capelle unsern wärmsten Dank. Die Soloparthieen waren in den Händen der Königl. Kammersängerinnen Frau Köster und Frau Jachmann, sowie der Herren Geyer und Krause. Wohl nur selten kann man eine so echt künstlerische Besetzung der Soloparthieen beisammen finden. Ein grosses Vorbild für unsere jüngeren Kräfte konnten die Damen Köster und Jachmann sein, um ihnen zu zeigen, wie würdevoll und einfach die Musik des Oratoriums zu handhaben ist. Hier tritt der Gesang ruhig auf, aber dabei bewältigend, niemals mit Flittertand umgeben. Herr Krause als Elias ist bereits mehrfach besprochen worden. Seine Leistungen sind unveränderlich trefflich zu nennen, weil sein Organ niemals einem Wechsel unterliegt.

Der Carlberg'sche Gesangverein trat nach gewissenhaften Vorbereitungen in Proben und Privat-Soiréen am 9. d. zum ersten Male in die Oeffentlichkeit und bestand diese Feuerprobe der Existenzfähigkeit sehr gut. Der Eindruck, den diese Vereinigung einer ganz bedeutenden Anzahl von Herren und Damen hervorrief, war von vornherein ein so distinguirter, dass wir mit Interesse seinen Leistungen folgten, aus denen wir die Ueberzeugung gewannen, dass dieselbe nicht zu dem Ueberfluss der Masse von singenden Vereinen gehört, sondern für die gediegenen der Residenz einen erfreulichen Bestandtheil bildet. Das Programm, mit Intelligenz gewählt, wurde sehr sicher und exact ausgeführt. Schöne Stimmen, wohl zum Ganzen geschult, förderten den guten Eindruck der Chöre, und die Solisten waren eine wirkliche Elite der guten Elemente, welche der Verein zählt. Die grössere Hälfte der Soirée nahm Gade's Cantate „Erlkönigs Tochter" ein, ein gediegenes poetisches Tonwerk, das wir jedoch nur den Vereinen empfehlen, welchen der unerlässliche Farbenschmuck des Orchesters zu Gebote steht, ohne welchen die Chöre, zumal sie auch einer tieferen Polyphonie entbehren und meist ein gleiches oder ähnliches Colorit aufweisen, leicht monoton wirken. In der Ausführung dieser Cantate zeichneten sich die Chorstimmen durch recht sichere Einsätze und ein exaktes Ineinandergreifen aus und wurden den feinen Nüancen, die der nordische Grundton des Ganzen fordert, sowohl in den heiteren, wie in den düsteren Parthieen, welche letztere in dem Tonwerke vorwalten, überraschend gerecht. Der Dirigent überwachte die ganze sorgfältige Ausführung mit Umsicht und bekundete eine sichtbarliche Aufmerksamkeit für die richtigen Einsätze der Stimmen.

Das Concert der Opernsängerin Fräul. Mannsfeldt war überaus zahlreich besucht und rechtfertigte die Erwartungen der Versammelten zunächst durch ein reiches, abwechselndes Programm. Die Concertgeberin hat mehr die praktische Schule der Routine und Erfahrung, als die theoretische der sogenannten höheren Gesangskunst durchgemacht, deren Resultate glänzend zu zeigen, seit Jahren Problem der deutschen Gesangslehrer ist, mit welchen Ergebnissen — wissen wir leider! Frl. Mannsfeldt besitzt eine angenehme Stimme, die in manchen Stimmlagen eine Lieblichkeit annimmt, der man das Epitheton „schmelzend" geben darf. Sie sang die Arie aus Rossini's „Stabat mater" mit Ausdruck und gutem Portamento, Lieder von Kücken und Mendel mit lyrischer Nuance und Naivetät, die Juwelenarie aus „Faust" mit vieler Coloraturfertigkeit und ihren Part in dem Duett aus „Norma" mit dramatischem Leben und Feuer. — Die Mitwirkenden boten einzelne treffliche Nummern, so der Königl. Kammermusiker Herr Tuczek die Lombardenfantasie von Vieuxtemps mit tadelloser Technik und schöner Beseelung des Tons, Hr. Zürn zwei warm empfundene lyrische Stücke für Violoncello von Stahlknecht mit vorzüglichem Ausdruck der Cantilene. Hr. Eichberg endlich zeigte sich als ein wohlgebildeter Pianist, der seinem Lehrer Löschhorn Ehre macht. Die ausserdem mitwirkende Sängerin endlich erschien in jeder Beziehung als mittelmässige Dilettantin.

d. R.

Feuilleton.

Giacomo Meyerbeer.

Zürich. Dank und Verehrung dem grossen Meister Meyerbeer zuvor, dessen entzückend schöne Oper „Dinorah" am 27. Februar in dem geistig und materiell regsamen Zürich zum achten Male über die Bühne gegangen ist! Allein freilich nur dem reicher entwickelten Geiste mag es vergönnt sein, der merkwürdigen Verflechtung des Ausdrucks dreier ganz verschieden erregter und gestimmter Herzen in der musikalischen Unterlage des Orchesters bis in's Einzelste zu folgen und die niemals so tief ausgeführten, verwickelten und entwickelten Gegensätze aus irren und zerrütteten Seelen hervorgegangener Missklänge und des süssesten Wohlklangs und Wohllauts inniger Erhebung zum Paradiese des Friedens deutlich und vollständig in sich aufzunehmen. Wer in das Werk nicht einzudringen vermag, dem kann es unmöglich etwas bedeuten; er wird einzelner schöner Stellen habhaft werden und dem Uebrigen gegenüber im Unklaren verharren. Wer es vermag, der erkennt in dem Urheber der Oper „Dinorah" den grossen Meister, der jenem romantischen Principe der Berechtigung des Misslauts wie des Wohllauts in einem musikalisch-dramatischen Werke eine tiefere Begründung und eine innerliche gegenseitige Beziehung gegeben, und mit durchgreifender Kraft und Originalität den Stempel der vollendeten Kunstform aufgedrückt hat. Wer nun den Schlüssel des Verständnisses einmal besitzt, dem wird die vorsichtige Beschränkung auf die Zahl dreier Träger des Gesanges nicht nur genügen, sondern noch überreiche Beschäftigung des Geistes zulassen. Vielleicht in keinem Tonwerke weiter tritt das romantische Prinzip in so concentrirter und klassischer Weise auf, wie in dieser lebensvollen Schöpfung. In die tiefsten Missstimmungen der Seele werden wir ebenso vollständig eingeführt, wie in die beseligendsten Stimmungen glücklicher Erhebung, die mit siegender Klarheit gleich der aufgehenden Sonne das betäubende und düstere Gewitter und Gewölke des Jammers durchbricht und zerstreut. Zollen wir nun auch dem Meister, der nach ureigenem Maassstab ein solches Werk geschaffen, unsern Dank, so möchten wir doch fragen, wo die Sängerin zu finden wäre, die wir der Darstellung

der Hauptrolle für gewachsen erklären könnten? Denn nur eine Gossmann, wenn ihr das Geschick auch die Kunst des Gesanges gewährt hätte, besässe mit jener zauberischen Frische und Natürlichkeit und mit der ihr eigenen Gemüthstiefe die Gewalt, die in dem Schmerze der Dinorah entfaltet, der ganzen Oper allein die nachhaltige Wirkung verleihen kann. Es giebt ohne Zweifel unter den eleganten, brillirenden und affektirten Coloratursängerinnen manche vermeintlich vortreffliche Darstellerinnen der Dinorah, welche mit der unleidlich und leer gewordenen Rolle nur den wurmstichigen Kern einer faulen und ungeniessbaren Frucht bilden und die Oper ihres Innersten Heils und ihres Geistes berauben. Wie ein Quell frischen Wassers erfrischte mich daher die nicht unbekannte, aber nicht recht erkannte Sängerin de Ruda aus Ungarn, welche der unnachahmlichen Gossmann geistesverwandt, durch ihre einfach erhabene und rührende Darstellung vielleicht ungleich kehlfertigere Sängerinnen gewiss weiter überstrahlt, als diese den Gesang der edlen Hungarentochter. Denn eben aus diesem manchmal etwas zu leisen Gesange bricht so oft und entzückend der fröhliche Lerchenlaut hervor, der unwiderstehlich in die tiefste Seele dringt und das aufhorchende Herz zwingt, dem stilleren oder lebendigeren Drange der in Freud und Leid erregten Dinorah sich bange anzuschmiegen und mit Spannung zu folgen. Wäre es doch kaum einer Gossmann möglich, jenen magischen Schattentanz mit zarterem, ungeschmückterem Liebreize auszuführen. Und wie versteht sie es, die man allein mit sich selbst beschäftigt glaubt, der feinsten Intentionen des Orchesters sich zu bemeistern; wie lauscht sie da hinab in die wogende Welt der vom Componisten heraufbeschworenen Empfindungen und Affecte und, himmlische Natur, wird sie ganz eins, ist ganz eins damit und schafft aus der Oper dadurch erst ein Ganzes, ein volles Kunstwerk. Diese, nichts Ueberflüssiges, aber stets nur das Tiefste des vollendet durchdachten Gebildes zur Erscheinung bringende Darstellerin war durch einen wirklich edlen Sänger, Herrn Rosner, glücklich unterstützt. Die mit ziemlichem Aufwande beschafften Decorationen, ein Nachbild der Pariser, sind wie diese aus den geschickten Händen des Hrn. Mühldorfer in Mannheim hervorgegangen. Von einer Stadt wie Zürich kann man nur das Beste, was mit geringen Mitteln zu erreichen ist, erwarten und wird in der That seltener getäuscht, als überrascht. H. v. O.

Nachrichten.

Berlin. In dem letzten Hof-Concerte, welches unter der Leitung des General-Musikdirectors Dr. Meyerbeer stattfand, kamen folgende Piecen zur Aufführung: Die Camelie, die heilige Jungfrau, Toskanische Volksgesänge, vorgetragen von Frl. Artôt; Phantasie über das „Lob der Thränen" von Schubert, von Hrn. Sivori vorgetragen; der „Appenzeller Kuhreigen", ländliches Duett von Meyerbeer, von Frl. Artôt und de Ahna gesungen; ein Terzett von Curschmann, eine Transscription der Themata von Glucks „Orpheus", vorgetragen von Hrn. Sivori; und Los toreros, Spanischer Nationalgesang, vorgetragen von Frl. Artôt und Hrn. Salomon.

— Das neueste Justiz-Ministerial-Blatt enthält ein interessantes Gutachten des musikalischen Sachverständigen-Vereins über die Frage, ob eine der Meyerbeer'schen Oper „Dinorah" nachgebildete Phantasie, welche vor Kurzem in dem Verlage eines Buchhändlers erschienen ist, als Nachdruck zu betrachten sei. Die Frage ist in dem Gutachten bejaht, weil nur ein Drittel der Phantasie in das Gebiet der eigenthümlichen Composition gehöre, die übrigen zwei Drittel aber lediglich den Charakter einer mechanischen, hin und wieder durch Transponiren oder Abändern der Begleitung etwas modificirten Compilation der Oper an sich tragen, der Kern des Ganzen mithin fremdes Gut und die eigenen Zuthaten auch so unbedeutend seien, dass das Werk nicht als eine freie selbstständige Bearbeitung angesehen werden könne. Auf Grund dieses Gutachtens ist die Untersuchung wegen Nachdrucks gegen den Verleger der Phantasie eingeleitet und derselbe in zweien Instanzen zu einer Geldbusse von 50 Thalern und zur Confiscation der vorhandenen Exemplare verurtheilt worden. Gutachten und Erkenntniss sind vollständig abgedruckt. — Die Aufnahme dieses Gutachtens ohne weitern Commentar in den officiösen Theil des Ministerialblattes ist nicht ohne Bedeutung. Sie legt Zeugniss davon ab, nach welcher Seite hin in der vorliegenden Streitfrage die Ansicht des Justizministerii gravitirt.

— Hr. Franz Bendel, der vortheilhaft bekannte Clavierspieler, wird am nächsten Sonnabend ein Concert im Saale der Singakademie geben. Der Violinvirtuos Grün aus Hannover Frl. von Westphalen (Schülerin von Hrn. Mantius) und der Königl. Hofopernsänger Hr. Woworski werden den Concertgeber unterstützen.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist die Offenbach'sche „Seufzerbrücke" mit lebhaftem Eindruck in der 40. Vorstellung wieder aufgenommen, für welche das kleine Winterhaus viel geeigneter ist. Es tritt Alles viel prägnanter hervor, da jedem Scherz, am meisten dem allerfeinsten der Parodie, beschränktere Räume mehr Vorschub leisten. Die Aufführung geschieht in Gesang und Spiel con amore, ohne Ausschreitungen.

— Sivori hat ein neues Engagement mit der Direction des Kroll'schen Theaters abgeschlossen und spielt heute sein vierzehntes Concert.

Breslau. Am 4. März um 2 Uhr wurde, wie die Schles. Ztg berichtet, die irdische Hülle des am Sonntag so plötzlich verstorbenen Musikdirectors August Schnabel zur Ruhe bestattet. Derselbe ist am 21. December 1795 in Paritz bei Naumburg a. Q. geboren, wo sein Vater, der nachmalige Capellmeister Joseph Schnabel, Lehrer und Organist war. Er besuchte zuerst das hiesige Matthias-Gymnasium, machte aber bald die Musik zu seinem alleinigen Geschäft und fungirte als Sänger am Dome und bei öffentlichen Musikaufführungen. Die Umstände führten es jedoch herbei, dass er sein Fortkommen anderwärts suchen musste, in Folge dessen er sich der Oekonomie widmete. Seine Vorliebe für Musik gewann aber bald wieder die Oberhand und er entsagte zu ihren Gunsten seiner Verwalterstelle auf den Fürstlich Carolath'schen Gütern, die er zuletzt inne hatte, um sich von neuem dieser göttlichen Kunst zu widmen. Schnabel begab sich, etwa 30 Jahre alt, nach Berlin und studirte dort drei Jahre Musik, worauf er nach Breslau zurückkehrte und sich abermals an musikalischen Aufführungen betheiligte. Er fand später eine Anstellung beim Chore der Vincenzkirche und wurde, als sein Vater wegen Altersschwäche im Jahre 1833 am hiesigen katholischen Schullehrer-Seminar sein Amt aufgab, vom k. Provinzial-Schul-Collegium als Nachfolger in demselben bestätigt. Von nun an war ihm eine auskömmliche Stellung gesichert, in welcher er sich der Musik mit voller Seele hingab und in der ihn dauernde Gesundheit und ein guter Humor nie verlassen hat. Hervorzuheben ist namentlich während dieser Zeit seine langjährige Thätigkeit als Dirigent der von fremden Künstlern hier gegebenen Concerte und der Musikaufführungen der Deutschen Concertgesellschaft. Schnabel war ein biederer College und von seinen Berufsgenossen hochgeachtet, dabei ein stets heiterer und

witziger Gesellschafter und im höchsten Grade gefällig und dienstwillig, so wie im Amte pflichttreu und gewissenhaft.

— Nach jahrelanger Ruhe ging am Donnerstag Jos. Weigl's „Schweizerfamilie" neu einstudirt wieder einmal in Scene. Bald nach ihrem Erscheinen kam sie in Breslau am 22. Juni 1810 unter Bierey's Leitung zur ersten Aufführung und gefiel ungemein, wozu auch der Umstand wesentlich beitrug, dass die beiden Hauptrollen des Stückes ganz vortrefflich besetzt waren. Die Emmeline wurde durch die Demoiselle Killitschki, nachherige Madame Schulz, die bekannte Gegnerin der Sontag, der Richard durch Chr. W. Häser in ausgezeichneter Weise zur Geltung gebracht. Die Rolle der Emmeline, die bekanntlich zuerst von der Frau Milder-Hauptmann gesungen worden ist, wurde durch Frl. Flies höchst angemessen dargestellt und gesungen, wenn sich auch hier und da eine gewisse Unsicherheit vernehmen liess.

Cöln. Die rege Theilnahme an „Faust und Margarethe" dauert fort. Die Musik findet, je öfter gehört, desto günstigere Beurtheilung. Einige Abänderungen in der bisherigen Besetzung sind eingetreten: Frl. Baru sang an Stelle der Frau L'Arronge das Gretchen; Herr Richard den Faust. Beide hatten sich der günstigsten Aufnahme Seitens des Publikums zu erfreuen.

— Unter dem Namen „Rheinischer Sängerbund" sind mehrere Vereine aus einigen Städten des Rheinlandes zusammengetreten; das 1ste Gesangfest wird wahrscheinlich hier stattfinden.

Stettin. Im Casinosaale gab am 7. März Herr Ernst Flügel, der Sohn des hiesigen Musikdirectors Hrn. Flügel, ein Concert, welches ein recht zahlreiches Publikum versammelt hatte, das den Vorträgen mit grosser Aufmerksamkeit folgte und dem jungen Pianisten reichen und wohlverdienten Beifall zollte. Der Concertgeber, der bereits früher in unserer Stadt sehr erfreuliche Proben seines musikalischen Talents ablegte und der seit noch nicht langer Zeit seine Studien in Berlin unter Leitung der Herren H. v. Bülow und Löschhorn begonnen hat, zeigte vorgestern von Neuem seine entschiedene und wir können sagen zu grossen Hoffnungen berechtigende Begabung für das Pianofortespiel. Das mit Geschmack gewählte Programm bot im ersten Theil die D-moll-Sonate von Beethoven und ein Präludium mit Fuge in A-moll für die Orgel von J. S. Bach im Arrangement von Liszt; in beiden Piecen wurde dem Pianisten Gelegenheit gegeben, sein für sein Alter in recht erfreulicher Weise entwickeltes Verständniss für classische Musik zu bekunden. Besonders die Sonate und hier vorzüglich der zweite Satz wurde mit tiefer Empfindung vorgetragen. Eines durchaus klaren Spiels und meisterhafter Präcision erfreute sich der letzte Satz der Sonate, sowie die bedeutende technische Schwierigkeiten bietende Fuge. Im zweiten Theil des Programms zeigte sich der Concertgeber auf dem Gebiete der Salonmusik im Vortrage von Schumann's Phantasiestück „des Abends", zweier Compositionen von Raff und Rubinstein und der grossen Polonaise in Es von Chopin. Auch diese Musikstücke erfreuten sich einer würdigen Wiedergabe und namentlich in der grossen Polonaise vereinigte sich technische Bravour mit einem charaktervollen Vortrage, zu welcher Gesammtwirkung gewöhnlich erst das spätere Alter befähigt. Zur Ruhe und Originalität des Spiels gelangt man im Allgemeinen seltener durch Studium als vielmehr durch einen Schatz von Erfahrungen, den man dem praktischen Musikleben in einer Reihe von Jahren abgewonnen hat. In Fräul. Nanitz, die in dem Concerte mitwirkte, lernten wir eine junge Altistin kennen, der ein kräftiges und wohlklingendes Organ zu Gebote steht. In der Mittellage erschien uns die Stimme etwas rauh, dagegen waren die tieferen Töne von angenehmer Klangfarbe. Die Arie aus Titus „Parto" erfreute sich eines würdevollen Vortrages; auch die Romeo-Arie gelang im Allgemeinen. Am meisten befriedigten drei von ihr gesungene Lieder: „Frühlingslied" von Mendelssohn und zwei Compositionen des Concertgebers: „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" und „Die Höh'n und Thäler singen".

Danzig. Der hiesige Sängerbund hat vor Kurzem das kräftige, klangvolle Männerquartett „Vorwärts" von Edwin Schultz (Op. 22) zur Aufführung gebracht und in Folge dessen an den Componisten in Berlin ein telegraphisches Hoch gelangen lassen.

München. Die am vergangenen Samstag von den Herrn Walter, H. Müller, Closner und Thoms veranstaltete Quartettsoirée war zahlreich besucht. Den Freunden classischer Musik bot sie in der That einen nicht unerheblichen Kunstgenuss. Das Programm hatte nur Schöpfungen anerkannter Meister aufzuweisen. Der Vortrag der Haydn'schen und Beethoven'schen Quartetten zeugte von einem gründlichen Studium und einem tiefen Verständniss der unsterblichen Meister. Sämmtliche Piecen wurden von dem Publikum mit stürmischem Beifall begrüsst und die obengenannten Herren wiederholt gerufen.

— Die Sendung des K. K. Hoftheater-Agenten Herrn Holding, um Fräulein Stehle für das Hoftheater in Wien zu gewinnen, war ohne Erfolg. Frl. Stehle bleibt hier.

— Die Reprise von Maillart's „Glöckchen des Eremiten" am Sonntag hatte einen zahlreichen Besuch des Theaters veranlasst. Die Darstellung zeichnete sich weniger durch ein vortreffliches Ensemble als durch eine geschmackvolle Inscenirung und gute Einzelleistungen aus. Das Schicksal der Oper, die wohl sich auf dem Repertoir halten dürfte, wurde besonders durch die Leistung des Frl. Stehle entschieden. Die Rolle Frl. Stehle's erfordert neben einem glatten, verständigen, sinnigen Vortrag jene heitere degagirte Spielweise, welcher Frl. Stehle in hohem Maasse gerecht wird. Bei ihrem Auftreten gab das Publikum durch stürmischen Applaus seine lebhaften Sympathien darüber zu erkennen, dass die beliebte Sängerin unserer Hofbühne unter sehr günstigen Bedingungen nunmehr auf längere Zeit erhalten bleibt.

Hannover. Unsere reizende Sängerin Frl. Ubrich, bleibt unserer Hofbühne auf eine längere Reihe von Jahren erhalten und zwar mit einer Gage von 4000 Thalern. In Folge dieses erneuerten Contraktes hat dieselbe die ihr vom K. K. Hofoperntheater gemachten ebenfalls höchst ehrenhaften Anträge abgelehnt. Herr von Flotow, der in Wien seine neueste Oper zur Aufführung bringen wollte, zählte besonders auf ihre Mitwirkung. Er wird sein Werk nun in Paris aufführen lassen, während sich Hannover zu dem erneuerten Engagement der beliebten Sängerin Glück wünscht.

Stuttgart, den 9. März. Gestern wurde die „Rose von Erin" zum zweiten Male und wieder unter der Direction des Componisten, Herrn J. Benedict, gegeben. Der Beifall des Publikums ward ihm schon nach der feurigen Ouverture und später sehr oft und in hohem Maasse zu erkennen gegeben. Unser Opernpersonal hatte übrigens auch die nicht ganz leichte Aufgabe der Einübung dieses Werkes so glanzvoll erfüllt, dass es ein volles Recht hatte, die Beifallsbezeugungen auch auf sich zu beziehen und sie mit dem Componisten zu theilen. Das Libretto hat auf poetischen Werth keinen grossen Anspruch. Echte Charakterzeichnung würde man vergebens darin suchen, und so war es dem Componisten erschwert, echte musikalische Charaktere zu schaffen; am meisten ist ihm dies bei dem Charakter des Diener Sullivan gelungen, der, poetisch betrachtet, zwischen dem Wesen eines treuen Dieners und eines mordlustigen Bösewichts hin und her schwankt, Gegensätze, die der Componist so viel als möglich war, in markige, weniger herbe, als eindrucksvolle Melodien auflöste. Herr Schütky war der Mann, um diese Melodien in einer mehr als befriedigenden Weise vor das Publikum

zu bringen. Die bedeutendsten sentimentalen Rollen (Harry und Nora, genannt die Rose von Erin) hatten Herr Sontheim und Madame Marlow übernommen und sie führten uns eine hübsche Auswahl schöner Melodien vor. Im ersten Acte sind am meisten Sullivan's „Mein Lieb', mein Lieb'" und der Anfang des Finales „Soll ich scheiden", von Nora und Harry gesungen, hervorzuheben. Weitaus am erwärmendsten und wohlthuendsten wirkt übrigens der zweite Act. Er beginnt mit einem kräftigen Jägerchor, ist aber besonders in seiner zweiten Hälfte fein ausgearbeitet, wo die Lieder Sullivan's „Du bist verloren, Erins Rose", „Ein niederes Bauernkind", Myles's (Hrn. Franz Jägers) „Dein Schlummer, mein Liebchen, sei sanft", zum Theil unter zarter Begleitung des Violoncells und einzelner Blasinstrumente, endlich zu dem äusserst anmuthigen Schlussterzett führen. Auch der Anfang des dritten Aufzuges beginnt noch im gleichen Ton mit einer zarten Arie der Mad. Marlow, dann aber bereitet sich der Kampf vor. Die Musik bekommt in einem Fischerchor viel Farbe, die zu der Seelandschaft passt, aber gerade diese Landschaft und dass eine geraume Zeit Sänger und Sängerinnen mitten im Wasser spielen sollen, dies zieht die Aufmerksamkeit plötzlich auf ganz unmusikalische Dinge. Man hat sich freilich schon beinahe daran gewöhnt, dass die neueren Opern dem Maschinisten einen guten Theil der Arbeit übertragen, aber desswegen muss es doch erlaubt sein, daran zu zweifeln, dass damit der wahren Kunst ein guter Dienst geschehe. Die Engländer sollen bei diesem Acte das Wasser hell aufspritzen lassen! Es ist natürlich, dass bei uns guten Binnenländern die Sache nicht gar so natürlich hergeht. Der vierte Aufzug endlich wird mit einem Ballet eröffnet, an das sich ein Doppelchor anschliesst. Wie gewöhnlich die letzten Acte, so wirkt auch dieser hauptsächlich durch musikalische Massen. Eine einzige liebliche Ballade Harry's hebt sich schön aus dieser Massenumgebung hervor, zum Schluss werden alle Stimmen und Instrumente in Bewegung gesetzt und im lebendigsten Dreitact endet das letzte Finale. Wenn sich aus dem Gesagten nun auch entnehmen lässt, dass wir die volle Einheit in der Durchführung vermissen, so wünschen wir dennoch unserem Landsmann alles Glück zu diesem Werke, worin er neben sehr erwünschter Herbeiziehung der Volksmelodie einen Reichthum eigener sangbarer Melodien entwickelt und eben damit der Melodie das Recht zuerkennt, das man ihr bei der modernen Oper allen Ernstes wahren muss. Wir hoffen desswegen auch, dass diese Oper zu denen gehören wird, die sich einer bleibenden Gunst der Zuhörer erfreuen, und dass man sie nicht so leicht vom Repertoir wieder streichen wird.

Mannheim. Hier starb nach kurzem Krankenlager am 8. März der im Fache der Theatertechnik wie Decorationsmalerei gleich ausgezeichnete, in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannte Mühldorfer.

Dessau. Da die hiesige Saison sich bald ihrem Ende naht, können wir nicht umhin, dem diesjährigen Opernpersonale unsern besten Dank für die zahlreichen Kunstgenüsse auszusprechen. Wenn wir bemerken, dass wir zwar einen mangelhaften Chor, dafür aber ein ausgezeichnetes Orchester unter der Leitung des Hrn. Thiele besitzen, so wird man unsere Behauptung nicht übertrieben finden, dass wir mit unserer jetzigen Oper kühn mit so manchem grossen Hoftheater in die Schranken treten können.

Mainz. Am 28. Februar gab unsere Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein ihren Mitgliedern wieder ein Concert, welches im Ganzen einen recht befriedigenden Eindruck machte, wenn auch die einzelnen Productionen nicht alle gleichmässig gelungen waren. Das Programm enthielt: 1) Sinfonie Nr. 4 B-dur von Beethoven; 2) „Gebet" für Chor und Orchester von Mendelssohn; 3) Clavier-Concert (D-moll von Mozart; 4) Chor aus „Blanche de Provence" von Cherubini; 5) Zwei Clavierpiecen „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn, transcribirt von Leybach und „La Campanella", Melodie-Etude von Goria; 6) Frühlings-Botschaft, Concertstück für Chor und Orchester von Niels W. Gade. Was die Ausführung der genannten Sinfonie betrifft, so war dieselbe eine durchaus lobenswerthe, und es ist nur zu wünschen, dass unserem Orchester öfter Gelegenheit gegeben wäre, sich in ähnlichen Leistungen zu versuchen, und auf diese Art sich in der künstlerischen Auffassung wie in sicherer Durchführung solcher Werke immer mehr zu befestigen. Das Mozart'sche Clavierconcert, so wie die beiden Salonstücke wurden von Frau Betty Schott mit stets bewährter Sicherheit und Eleganz des Vortrages gespielt, und waren von dem lebhaften Beifalle des Auditoriums begleitet.

Hamburg. In der zweiten Sinfonie-Soirée des philharmonischen Concertvereins am 6. März dirigirte Herr Julius Stockhausen die Sinfonie von Schubert und No. 5 aus Beethoven's „Prometheus". Stockhausen ist nun definitiv für die nächste Saison als Dirigent an Neswadba's Stelle engagirt worden.

Lübeck. Weber's „Euryanthe" ist hier bekanntlich seit ihrer ersten Aufführung in kurzen Zwischenräumen viermal wiederholt worden und zwar bei einem fast bis auf den letzten Platz ausverkauften Hause. Den so wichtigen recitirenden Theil der Titelrolle, ganz besonders aber alle lyrischen Momente und unter diesen wieder vorzugsweise die Cavatine „Glöcklein im Thale", sowie die rührenden Klagelaute im 3. Acte: „Hier, dicht am Quell, wo Weiden stehen", brachte Frau Titzenthaler so vorzüglich und in so zu Herzen sprechender Weise zur Geltung, dass man freudig in den Beifall mit einstimmen konnte, den ihr unser Publikum in reichem Maasse spendete. Hr. Schönseck, der Dirigent unserer Oper, wurde stürmisch hervorgerufen, hauptsächlich haben wir ihm die Vorführung des Weber'schen Meisterwerkes zu danken, indem er dasselbe in ungefähr 14 Tagen vollständig neu einstudirte. Oeffentliche Anerkennung ist übrigens auch allen anderen in der „Euryanthe" Mitwirkenden auszusprechen. Von dem Orchester und dem zwar nur schwach besetzten, aber durchweg sehr wacker seine schwierigen Aufgaben lösenden Chor an bis zu allen Solisten und der Direction, welche in decorativer Hinsicht für eine würdige Ausstattung der Oper Manches gethan hatte, war guter Wille und Eifer nirgends zu verkennen. Für die gute Totalwirkung der Oper aber gab der von Vorstellung zu Vorstellung sich steigernde Beifall die augenscheinlichsten Belege. Hätte die Oper noch öfter wiederholt werden können, so würde dies ohne Zweifel auch bei den vielen kleineren Solostellen der Herren Schüller (Adolar) und Egli (Lysiart) geschehen sein, in denen diese beiden Sänger mit jeder Vorstellung Besseres leisteten, da sie dieselben nach und nach freier im Vortrag nahmen und ausser den schön und edel gehaltenen Cantilenen auch die declamatorischen Parthieen ihrer Rollen immer wirksamer zu Gehör brachten.

Bremen. Die Oper, welche in diesem Winter die der letzten Jahrgänge weit übertrifft, war in der letzten Zeit äusserst thätig und in das Tagebuch unseres Theaters manche vortreffliche Vorstellung zu notiren. Binnen acht Tagen hatten wir deren fünf: Sonntag „Faust und Margarethe", Mittwoch „Die Katakomben", Freitag „Adlers Horst", Sonntag „Die Katakomben", Montag „Czaar und Zimmermann".

Wien. Den Anblick eines halbleeren Saales, aber den Genuss einer echt künstlerischen Leistung gewährte am 1. d. M. Nachmittags die zweite Quartett-Production des Hrn. Laub mit Mozart's Quartett in D-moll, Beethoven's grossem B-Trio und Mendelssohn's Quintett in B-dur. Ersteres spielte der Primarius

mit tadelloser Correctheit und eben so einfach gegebenem als tief empfundenen Ausdruck. Hauptsächlich erquickten wir uns an der Anspruchslosigkeit und kernhaften Gesundheit seines Vortrags. Auch das Ensemble genügte. Hr. Schlesinger erfreute hier wie in den zwei andern Werken durch ausdrucksvolle Betonung der Solostellen und überraschte durch Vermeiden des ehedem oft gerügten Tremolos. Das B-Trio kam diesmal zu relativ besserer Geltung als unlängst. Hr. Deehs spielte diesmal wenigstens leidlich correct. Das Mendelssohn'sche Quintett wurde von Herrn Leub, unterstützt durch die befeuerte Mitwirkung der Herren Schlesinger, Kral, Kässmayer und Bachrich in eben so eminenter Weise gespielt, wie das Mozart'sche. Unsere besondere Freude hatten wir noch überdies an den in beiden Werken durchaus vernünftig gemässigten Zeitmaassen, heutzutage auch auf dem Felde der Kammermusik eine Seltenheit.

— Herr Hofmusikalienhändler Haslinger hatte zu Ehren des hier anwesenden Componisten der Preis-Sinfonie Hrn. Joachim Raff eine musikalische Soirée veranstaltet, in welcher ausschliesslich Compositionen des Gefeierten zur Aufführung kamen. Wir hörten zwei Sätze aus dem D-moll-Quartett, zwei Vocal-Quartette: „Wanderers Nachtlied" von Göthe und „Ballade" von Arndt, ferner ein neues Streichquartett in A-dur. Zwei im Programm aufgeführte Clavierstücke mussten wegen Indisposition des Hrn. Epstein ausfallen. In allen Compositionen Raff's, welche an diesem Abend aufgeführt wurden, lässt sich vor Allem eine seltene Originalität der Erfindung erkennen. In den Vocalcompositionen zeigt sich echt poetische Auffassung in der Charakteristik, welche aus dem dichten Gewebe harmonischer Verschlingungen wirksam heraustritt, während das neue Streichquartett in A-dur einen grossen Fortschritt zeigt.

— Kahl und leer ist die Grabesstätte des grossen Sängers Franz Wild. Die Künstlergesellschaft „Hesperus" in Wien unternimmt es, diesem einst so gefeierten Künstler mit Hilfe seiner Verehrer einen Gedenkstein zu setzen. Als erstes Schärflein hierzu ist der Ertrag der Gastkarten vom nächsten „Hesperus"-Damen-Abend bestimmt.

— Meister Beck erhielt einen glänzenden Antrag zu Gastspielen in der Weltstadt London. Hr. Beck folgt diesem ehrenvollen Rufe. Auch die Intendanz des Pesther Nationaltheaters lud Hrn. Beck zu einem äusserst lucrativen Gastspiele ein.

— Die Patti hat an drei Abenden die Sonnambula und die Rosine im „Barbier" gesungen und zwar mit steigerndem Erfolge. Der Kaiserliche Hof wohnt fast jeder Vorstellung bei.

— Der Wiener Männergesangverein hat eine Einladung erhalten, im Monat Juni eine Sängerreise nach Braunschweig, dem Hauptorte des norddeutschen Sängerbundes, zu unternehmen.

— Frau Grobecker wurde von Seite der Direction des Treumanntheaters auf drei Jahre mit einer Gagenerhöhung von 1000 fl. engagirt.

— In einem grossen Instrumental-Concert, welches am 19. d. M. im Sofien-Bad-Saal zu Gunsten der „Privat-Aushülfs-Kasse des hiesigen Militair-Invalidenhauses" stattfindet, wird auch Meyerbeer's grosse Londoner Industrie-Ausstellungs-Ouverture, welche einen so ausserordentlichen Enthusiasmus bei ihrem Erscheinen in London hervorgerufen, hier zum ersten Male bei uns zur Aufführung gelangen.

Amsterdam. Die Concert-Direction von Felix Meritis hat uns in letzterer Zeit ganz besonders Kunstgenüsse verschafft durch Engagements einiger bedeutender Künstler, so wie z. B. Frau Schumann, Hr. Marchesi, Hr. Rappoldi, welche drei genannten Künstler in den letzten drei Concerten engagirt wurden.

Brüssel. Der Pianist Brassin giebt hier Soiréen, in welchen er nur Beethoven'sche Compositionen zu Gehör bringt.

— In dem für den 28. März angekündigten Concerte der Grand Harmonie werden Frl. Sax, Alfred Jaëll und Concertm. Ferd. Laub mitwirken.

Paris. In der grossen Oper wurde ein zweiactiges Werk von Victor Massé gegeben: *„La Mule de Pedro"*. Die Vorstellung gefiel ausserordentlich und die Hauptdarsteller, Mme. Guiemard und die Herren Warot und Faure wurden mehrfach gerufen. In demselben Theater wird für die Osterwoche Rossini's „Graf Ory" einstudirt. Auch die komische Oper bereitet ein neues Werk vor: *„Bataille d'Amour"* in 3 Acten, Musik von Vaucorbeil.

— Jüngst wohnte die Kaiserin Eugenie incognito einer Aufführung des Gounod'schen „Faust" im Théâtre Lyrique bei. Sie hörte das Werk zum zweiten Male und verweilte bis zum Schluss der Vorstellung. Die Mozart'sche Oper *„Cosi fan tutte"*, zu welcher Barbier und Carré unter dem Titel: *„Peines d'amour perdues"* einen neuen Text geliefert, wird in den nächsten Tagen zum ersten Male gegeben werden.

— Der Componist Dufresne ist im Alter von 41 Jahren gestorben. Er hatte für das Théâtre Lyrique, wie für die Bouffes Parisiens mehrere Arbeiten geliefert.

— Der Pianist Joseph Wieniawski ist nach Paris zurückgekehrt und wird im Pleyel'schen Saale am 20. d. M. ein Concert geben. In demselben wird er u. A. seine grosse Sonate Op. 22 vortragen, die auch hier im Druck erscheinen wird.

— In der Kirche des St. Vincent de Paul wurde am 23. Feb. eine Messe von Gastinel aufgeführt. Deloffre, Capellmeister am Théâtre Lyrique, leitete die Aufführung. Die bemerkenswerthesten Nummern sind das Kyrie, das Gloria und das Sanctus.

Marseille. Am 21. Februar fand hier die Einweihung des neuen Concertsaales durch ein grosses Concert statt. Alard und Frl. Sax wirkten darin mit. Die letztgenannte Dame gefiel so ungemein, dass unser Theaterdirector sie sogleich zu drei Gastrollen engagirte. Sie hat die Jüdin, Alice und Leonore im „Trovatore" gesungen.

London. Flotow's „Stradella" soll im Laufe dieser Saison im Coventgardentheater gegeben werden. Naudin ist ebenfalls von Gye engagirt worden und wie es heisst, auch für einen Monat Mme. Miolan, um im „Nordstern" zu singen. Caffieri, Tenorist am Wiesbadener Theater, soll in London als Melchthal debutiren.

R E P E R T O I R E.

Breslau. Vineta von Würst. — Die Schweizerfamilie von Weigl.

Detmold. In Vorb.: Faust von Gounod.

Hamburg. In Vorb.: Circassienne von Auber.

Leipzig. 7. März.: Das Glöckchen des Eremiten. 10.: Der Freischütz.

Stuttgart. Die Rose von Erin.

Würzburg. Lalla Rookh, kom. Oper von F. David.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 13. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. März 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

J. Carl Eschmann, Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen aus den Werken von Jos. Haydn, Mozart, Beethoven etc. und aus dem deutschen Volkslieder-Schatz. Op. 40, 41, 42 und 43. Cassel, bei Carl Luckhardt.

Zur Beurtheilung liegen uns nur die ersten Hefte aus Op. 40 (2händig) und 41 (4händig) vor. Haben L. Köhler, Burchard u. A. vortreffliche und mit vielem Nutzen zu verwendende Bearbeitungen auf diesem Felde gegeben, so hat der Verfasser dieser Werke, als instructiver und pädagogischer Lehrer und Componist hinlänglich bekannt, die Unterrichtsliteratur für die Jugend durch einen entsprechenden Stoff bereichert. Die Sammlung, sehr gut ausgestattet, sei deshalb allen Clavierlehrern, denen es mit ihrem Berufe Ernst ist, auf's Angelegentlichste empfohlen.

Seraphine Schwabhäuser. Melancolie Fantasie für Piano. Op. 6. Dresden, Ad. Brauer.

Ottomar Neubner. Morgengruss. Tonstück für Piano. Op. 2. Ebendaselbst.

Gustav Lange Grand Caprice à la Valse pour Piano. Op. 12. Berlin, Bote & Bock.

Walter Eitze. Fantasiestücke für das Pianoforte. Op. 1. Ebendaselbst.

Von diesen 4 Piecen mittlerer Schwierigkeit gehören Neubner's und Lange's Compositionen nicht zu den nur angenehm klingenden Kleinigkeiten, sondern zeigen mehrfach Charakteristik im Ausdruck und sind nicht selten von lebendigen Rhythmen und wirksamen Claviereffecten belebt. Somit verdienen sie in der Salonliteratur Beachtung. Das 1. Stück gehört zu jener Legion von Compositionen, die durch ihre Titel schon sagen, wes' Geistes Kind sie sind. Dieses Op. 6, der Name der Componistin war uns bis jetzt unbekannt, ist ein blosses Klangstück. Man findet in demselben, ausser dem nach Programm-Musik schimmernden Titel in der Gedichtbeilage, nur herkömmliche, verbrauchte Toncombinationen. Das Op. 1 von Eitze enthält 8 Nummern: No. 1. Dem Andenken Mendelssohn's. No. 2. Suchen und Finden. No. 3. Elfengesang. No. 4. Freud' und Leid. No. 5. Erinnerung. No. 6. Abschied. No. 7. Vergangen. No. 8. Wenn sich zwei Herzen scheiden. Mendelssohn's, Schumann's und Chopin's Errungenschaften äussern in diesem ersten Opus des nicht talentlosen Componisten ihre nachwirkende Kraft. Jedes Einzelne darin hat Zug und Stimmung. Am Meisten sagen uns die ernsteren Tonbilder zu. In harmonischer und rhythmischer Beziehung zeigt der Componist, dass er mit Verständniss die Gegenwart mehr als die Vergangenheit cultivirt hat.

Richard Schlenkrich. La Fontaine, Pièce caractéristique pour Piano. Op. 25. Berlin, Bote & Bock.

In diesem Opus trifft Salonfähigkeit mit künstlerischer Gewiegtheit zusammen. Spieler, die dieses Stück wirkungsvoll vortragen wollen, müssen bereits die Mittelstufe überschritten haben.

Ottomar Neubner. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte: 1) Wie anders ist Alles worden, Gedicht von C. Schäfer. 2) Vergissmeinnicht, Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben. 3) Die stille Wasserrose, Gedicht von Geibel. Op. 1. Dresden, A. Brauer.

Der Componist hat vielleicht auch als Liedercomponist Talent; dass er aber stets für den Inhalt des Gedichts den richtigen Ausdruck zu finden weiss, zeigt er in diesem Opus noch nicht. Seine Melodieen haben durch den Mangel an treffender Charakteristik und durch ihre verbrauchten Rhythmen — besonders geläufig sind dem Componisten Triolenfiguren — etwas Dilettantenhaftes. Sie hinterlassen deshalb auch keinen angenehmen Eindruck. Der Componist mache seine harmonisch-rhythmischen Studien an Schubert-, Schumann-, Jensen- und Franz'schen Gesängen, dann wird seine Liedermuse für die Folge bessere und gereiftere Erzeugnisse liefern. Dieses Opus ist sehr gut ausgestattet.

G. Meyerbeer. Das Lied vom blinden Hessen, Gedicht von C. Altmüller, für Tenorsolo und 4stimmigen Männerchor. Berlin, Bote & Bock.

Das aus 5 Versen bestehende, herrliche Gedicht hat der berühmte Meister inhaltsgemäss, einfach und originell durchcomponirt. Die beiden ersten Verse aus C-dur ($\frac{4}{4}$ Tact) beginnen mit einem Tenorsolo in ansprechend einnehmender Melodie. Dieses ist, so zu sagen, durch die ganze Composition der Führer, an welchen sich dann unmittelbar nach jedem Solosatz die 4 Chorstimmen imitirend anschliessen. Der 3. Vers nimmt, der Situation gemäss, die C-dur-Melodie in C-moll auf, während der 4. Vers mit ein wenig veränderter Melodie und Modulation die C-dur-Tonart wieder herstellt. Im fünften Verse, $\frac{12}{8}$ Tact, gesellt sich zu dem Tenorsolo mit Brummstimmenbegleitung, vorzüglich wirkungsvoll durch die rhythmische Gewandung, noch ein Basssolo. Der $\frac{12}{8}$ Tact wird nur im drittletzten Tacte durch einen Tact im $\frac{3}{4}$ Tact unterbrochen. Wir können diese leicht ausführbare Composition nicht genugsam den betreffenden Männergesangvereinen empfehlen. Th. Rode.

Julius Schäffer, Zwei Beurtheiler Robert Franz's. (Breslau, F. E. C. Leuckart.)

Die unter obigem Titel erschienene Brochüre hat lediglich den Zweck, zwei Kritiker über die Lieder des bekannten Componisten Franz zu illustriren. In einer Vorbemerkung beginnt der Verfasser damit, das anmassende Treiben musikalischer Kritikaster zu geisseln, erst allgemein, dann speciell seinen Zweck verfolgend, nämlich die beiden Kritiker zu nennen, auf welche er seine Geschosse entsenden will. Die beiden Unglücklichen sind Carl Debrois van Bruyck, Musik-Referent vieler Journale und A. Reissmann, Verfasser musikalischer Schriften. Beide Herren haben theils in Büchern, theils in Journalen sich über das Talent Robert Franz's ausgesprochen und zwar nicht so, wie Hr. Schäffer es gewünscht haben muss. Wir gehen absichtlich hier nicht weiter, weil uns nur zu klar ist, dass nicht einzig und allein Meinungsverschiedenheit die uns vorliegende Brochüre hervorgerufen hat. Der Ton, der in dem Büchlein herrscht, ist ein gehässiger, und Gift und Geifer spritzen aus jedem Federzuge. Wir haben hier nicht über Robert Franz zu referiren, nicht die Lieder dieses Componisten zu besprechen (in diesem Falle würden wir uns wohl auf die Seite des Hrn. Schäffer begeben), sondern wir haben bei der Beurtheilung dieses Buches einen vollständig neutralen Standpunkt einzunehmen. Schäffer ist ein intimer Freund Rob. Franz's; er hat, wie er selbst sagt, die meisten Lieder desselben entstehen sehen; eine besondere Vorliebe für die Werke des Freundes ist leicht verzeihlich, wir glauben sogar, bei dem Talente Franz's natürlich. In dieser seiner Vorliebe lässt sich Hr. Schäffer verleiten, einen Artikel des Herrn van Bruyck zu bekämpfen, der im Jahrgang III, No. 5 der „Deutschen Musikzeitung" über Rob. Franz erschienen ist. Wir sagten: „verleiten", und müssen bei diesem Ausdrucke verharren, denn der Gegenartikel, oder vielmehr die Anmerkungen zu diesem Originalartikel verrathen wenig Mässigung und sind in einem Tone niedergeschrieben, der unter Musikliteraten niemals vorkommen sollte. Warum bei einem Gegenstande, der in der Kunstwelt besteht und stets also Discussionen zulässt, sich zu persönlichen Beleidigungen hinreissen lassen! Was Herr van Bruyck über Franz sagt, erscheint uns allerdings gesucht, sogar stellenweise unverständlich, aber die Haltung der Kritik selbst da, wo sie rügt, ist eine durchaus anständige und tadellose, während die Gegenbemerkungen diese Behauptung nicht zulassen. Eine einfach hingeworfene Bemerkung des Verfassers beweist die Vorliebe desselben für Franz; er vergleicht ihn mit Schumann und Schubert (in diesem Büchlein durchaus nicht am Platze) und sagt auf Seite 18:

„Käme es mir hier darauf an, anstatt die Haltlosigkeit der Ausführungen unseres Herrn Recensenten zu beweisen, Robert Franz gegen die Angriffe desselben zu vertheidigen, so würde ich — und es wäre ein Leichtes — zeigen, wie gerade in Franz's Liedern die richtige Objectivität der Darstellung vollständig gewahrt ist, während bei Schubert und Schumann die Tonmalerei, der in der Stimmung, anklingenden Objecte doch recht oft zu einer rein äusserlichen Spielerei ausartet."

Wir meinen, dass dieser Passus gerade in diesem Büchlein Robert Franz mehr schadet als nützt.

Der zweite Kritiker, den der Verfasser in ziemlich derselben Weise verfolgt, ist A. Reissmann, weil er innerhalb 6 Jahren seine Ansichten über Franz in allerdings auffälliger Weise geändert hat. Wir müssen nochmals wiederholen, dass, wenn wir auch die Ansichten des Verfassers theilten, wir die Brochüre doch nicht willkommen heissen könnten. Eine Antikritik in Schmähform halten wir für etwas Verwerfliches. G. C.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die klassische Oper, welche durch den Abgang der Frau Köster ihre mächtigste Stütze eingebüsst, trat in verflossener Woche wieder durch zwei Vorstellungen hervor; am 16.: „Freischütz" und am 20.: „Don Juan"; Frau Förster vom Hoftheater in Meiningen Agathe und Donna Anna, Frl. Gericke Aennchen als Gäste. Fr. Förster, welche uns von früher her als eine tüchtige Concertsängerin bekannt ist, gehört erst seit zwei Jahren dem Theater an; nach den beiden Proben dieser Woche dürfte sie schwerlich eine bedeutende Stellung als dramatische Sängerin erringen. Die Stimme, ein Mezzo-Sopran, hat ihre beste Zeit bereits hinter sich, nur die höhere Mittellage besitzt noch Tonfülle, während die tiefere Mittellage schwach und körperlos klingt und die Höhe mühsam, meistens nur durch Vorhaltsbrücken, selten aber in festem Einsatz erreicht wird. Der Vortrag ist sauber und correkt, die Intonation rein, kurz, das Gesangliche giebt sehr Achtungswerthes; das wäre für eine Concertleistung des Lobenswerthen genug. Anders aber stellt sich die Sache in Hinsicht auf das Dramatische, und hier gestehen wir aufrichtig, dass uns die ursprüngliche Begabung der Fr. Förster keine genügende erscheint; nirgends finden wir in der Stimme das besondere Colorit, welches die verschiedenen Charaktere kennzeichnen soll, nirgends die nothwendige Transparenz der Stimme, die fähig wäre, die Gefühle der mannigfachen Situationen zur Anschauung zu bringen; ja, der Vortrag entbehrt so sehr der Wärme, dass wir in keinem Augenblick zu der nöthigen theatralischen Illusion gelangen. Agathe und Donna Anna waren nur im Kostüm verschieden, in allem Uebrigen sahen sie sich vollständig gleich.

Das Bühnliche befindet sich bei Fr. Förster noch im Stadium der Anfängerschaft; von Mimik haben wir nichts entdecken können und die Gestikulationen wie die Stellungen werden nur mechanisch, a tempo wie es in der Rolle steht, ohne irgend eine Vermittelung oder einen Uebergang ausgeführt. Dass bei solchen Mängeln von Hinstellung eines dramatischen Bildes nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Bei der Agathe hatte es die Sängerin leichter; die Charakteristik liegt sehr klar obenauf, und wenn wir auch hier durchgehends Kühle des Vortrags fanden, so fällt eine gewisse, schüchterne Zurückhaltung nicht so schwer in's Gewicht; an der Donna Anna musste Frau Förster scheitern, die Tiefe und Leidenschaft, die rührende Innerlichkeit konnten zu keinem Ausdrucke gelangen, es blieb Alles concertmässig: technisch richtig ausgeführt, aber ohne jede theatralische Wirkung. Die Aufnahme des Publikums war, unserer Ansicht gemäss, im „Freischütz" eine wohlwollende, freundliche, im „Don Juan" eine zurückhaltende, stellenweise oppositionelle. — Fräul. Gericke steigerte als Aennchen den Eindruck, welchen sie in ihrer ersten Rolle gemacht; die Stimme zeigte sich auch in der Höhe als ausgiebig und klangvoll und der colorirte Theil der Arien kam durchaus klar und correkt zu Gehör; die liebliche Persönlichkeit kam für die heutige Rolle der Sängerin ganz besonders zu Statten und half im Spiel das anmuthige Bild vollenden. Frl. Gericke erhielt nach beiden Arien den reichsten Beifall; wie wir hören, ist sie bereits für unsere Hofbühne gewonnen. — Am 21. schloss der berühmte Geiger Camillo Sivori auf Allerhöchsten Befehl seine Concerte im Königl. Opernhause. Der Künstler spielte ausser den schon gehörten Stücken: Norma-Fantasie, Preghiera aus „Moses" auf der G-Saite (eine der fabelhaftesten Produktionen in technischer Hinsicht) und Variationen über *„Nel cor più non mi sento"* ein Concert eigener Composition, welches freilich ein Dictionnaire der halsbrechendsten Schwierigkeiten genannt werden muss und besonders in einer grossen Schluss-Cadenz wirklich das Unmögliche beansprucht, jedoch in melodiöser Beziehung etwas dürftig behandelt ist und daher wohl nur im Vortrage seines Componisten dankbar bleiben dürfte. Dass Herr Sivori durch sein technisch vollendetes Spiel, durch die wunderbare Reinheit seiner Octaven (unserer Meinung nach die stärkste Seite des Künstlers), durch die Präcision des Flageoletts und der Arpeggien wie durch den zarten Ausdruck der Gesangsstellen wieder stürmischen Beifall und häufige Hervorrufe errang, erwähnen wir nur der Vollständigkeit halber. Die übrigen Instrumental-Nummern des Abends waren: Athalia-Ouverture von Mendelssohn und Adagio und Rondo aus Beethoven's Es-dur-Concert, von Herrn Capellmeister Taubert mit bekannter Meisterschaft, besonders im Adagio mit tiefem Ausdruck, gespielt. Die Gesangsnummern wurden von Fr. Harriers-Wippern und Herrn Fricke ausgeführt. Erstere sang die Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün" aus der „Schöpfung" in einfach würdiger Weise und mit prächtigem Tone; die beiden Lieder, welche die Künstlerin sang, waren uns unbekannt und zeigten sich, trotz der sichtbaren Bemühung, sie zur Geltung zu bringen, im Concertsaal als wenig wirksam. Hr. Fricke sang die Register-Arie aus „Don Juan" ohne uns den Vortrag des Herrn Krause vergessen zu machen. Der italienische Text schien dem Sänger noch nicht recht geläufig.

Die patriotischen Festtage der letzten Woche wurden natürlich in allen Berliner Theatern durch geeignete Vorstellungen begangen. Die Festvorstellungen in den Königl. Theatern fanden nur vor geladenen Gästen statt. Im Opernhause waren die Seitenlogen im rechten Proscenium den Mitgliedern des Staatsministeriums und deren Familien, der ganze erste Rang den Rittern des Eisernen Kreuzes erster Klasse von der Generalität und aus den höchsten Staatsämtern, den Präsidenten beider Häuser des Landtags, sowie den Damen des Louisen-Ordens und den Wittwen und Töchter der Ritter erster Klasse reservirt. Im ganzen Parquet und in allen übrigen Rängen sassen die Ritter des Eisernen Kreuzes vom Obersten herab, sowie Wittwen und Töchter von Rittern, — eine Versammlung so imposanter und ehrwürdiger Art, wie sie kaum noch stattgefunden. Bald nach 7 Uhr erschien in der grossen Hofloge unter dem begeisterten dreimaligen Hurrah des ganzen Hauses, welches sich bei den Klängen des Spontini'schen Festmarsches wiederholte, Se. Maj. der König mit I. Maj. der Königin und den Prinzen und Prinzessinen des Königl. Hauses und den hohen fürstlichen Gästen. Dem Festmarsch von Spontini folgte ein Prolog, gedichtet von Fontane, welcher die Verdienste der Freiheitskämpfer um das Vaterland und besonders auch um die Muse mit tief empfundenen Worten pries und mit lebhaftem Zuruf aufgenommen wurde. Dann fand die Aufführung des zweiten Actes des „Feldlagers in Schlesien" statt, welcher bekanntlich mit militärischen Scenen aus der Zeit Friedrich's des Grossen ausgefüllt ist und sichtlich das lebhafte Interesse des Auditoriums von Veteranen erregte. Zum Schluss der Vorstellung wurden lebende Bilder mit Bezug auf die Feier des Tages dargestellt, zunächst der „Auszug der Freiwilligen" mit dem Hintergrunde des Breslauer Rathhauses, „York in der Schlacht bei Wartenburg" und „Blücher im Entscheidungskampfe", endlich die Bildsäulen Friedrich Wilhelm's III., Friedrich's d. Grossen (nach dem Rauch'schen Denkmal) u. des grossen Kurfürsten (nach dem Schlüter'schen Denkmal auf der langen Brücke), umgeben von künstlerisch schönen Gruppen der Krieger der betreffenden Zeiten, darüber schwebend der preussische Aar im mächtigem Fluge. Dieses Tableau wurde, wie die früheren, mit begeistertem Beifall aufgenommen, an welchen sich ein nochmaliges allseitiges Hoch auf Se. Maj. den König und das Königl. Haus anschloss.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde nächst einer Fest-Ouverture von Lang das Putlitz'sche Festspiel: „Aufruf an Mein Volk" aufgeführt; im Wallner-Theater eine Fest-Ouverture von Conradi und das neu bearbeitete Angely'sche Liederspiel: „Der hundertjährige Greis".

Die Concerte erscheinen am Schlusse der Saison noch einmal mit fast erdrückender Wucht. Die vergangene Woche war so reich an Musik-Aufführungen aller Art, dass es dem Referenten fast schwer wird, sie alle zu bewältigen. Die Veranstalter cyclischer Soiréen drängen, noch vor dem Eintritt der Festzeit ihren Verpflichtungen nachzukommen, und Alle, die sich hören zu lassen gewillt sind, suchen ihre Vorhaben auszuführen, ehe die warme Frühlingsluft ihnen die Zuhörer entzieht und ihre Absichten vereitelt. Wir wollen jeder der stattgehabten Aufführungen gegenüber getreulich unsere Pflicht erfüllen und, soweit es uns der Raum dieses Blattes gestattet, unseren Lesern darüber Bericht erstatten.

In den Räumen des Victoria-Theaters hatte der K. Musik-Director Wieprecht eine Fest-Vorstellung zum Besten der hülfsbedürftigen Veteranen aus dem Freiheitskriege veranstaltet. Die Absicht war eine edle und der glänzendste pecuniäre Erfolg krönte dieselbe. Ein Auditorium, die Elite der Berliner Bevölkerung einschliessend, hatte sich in den weiten Räumen beider Theater versammelt und hörte mit Aufmerksamkeit den militärischen Klängen zu. Sämmtliche Militär-Musikchöre der Berliner Garnison (mit Ausnahme des Garde-Schützen-Bataillons) waren vereinigt, und unter Wieprecht's energischer Leitung brachten sie Meyerbeer's Feldlager-Ouverture, Krönungsmarsch und andere, schon früher aufgeführte Compositionen zu Gehör.

Der Schluss des Abends brachte „Musikalische Erinnerungen an die denkwürdigen Kriegsjahre 1813—15", ein neues Arrangement und bunte Zusammenstellung von bekannten Märschen aus damaliger Zeit und Chören. Letztere wurden vom Erk'schen Männergesangverein gesungen, und zwar nicht in so klangvoller Weise, wie wir sie gewünscht hätten und wie sie auch zweckentsprechend gewesen wären. Die Stimmenwirkung war in dem grossen Raume eine ziemlich klägliche. Wir sind übrigens der Meinung, dass die „Musikalischen Erinnerungen" durch Hinweglassung der Gesangsnummern ungleich gewinnen und unbedingt ihren Weg in die Oeffentlichkeit nehmen werden.

Der Violinvirtuose Camillo Sivori hat jetzt wirklich seine Concerte beendet. An einem der letzten Abende hörten wir im Kroll'schen Saale eine junge Sängerin, Frl. Anne Lipschitz, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat. Sehen wir von einer leicht verzeihlichen Befangenheit, welche ein Debut stets mit sich bringt, ab, so war dasselbe ein durchaus glückliches zu nennen. Die Dame ist eine Schülerin von Teschner und gedenkt jetzt, nachdem sie bereits mehrjährige Studien absolvirt hat, zur Bühne zu gehen. Die Stimme ist von mächtigem Klange, sobald sie das zweigestrichene *E* erreicht hat; die oberen Töne werden noch voller, so dass das Organ den dramatischen Parthieen insbesondere zusagend erscheint. Wir hörten von Fräul. Lipschitz die Arie der Gräfin in *C* aus „Figaro's Hochzeit" und Lieder von Schubert und Mendelssohn. Der Vortrag war schön geebnet und wurde in den Liedern sogar zarter, als für einen grossen Raum am Platze ist. Es ist dies einer der Fehler, welche nur die Praxis austilgt; die Sängerin besitzt Mittel genug, um zu reussiren; möge sie den gefahrvollen Weg über die Bühne antreten, wir wünschen ihr den besten Erfolg. — In diesem Raume erwarb sich eine neue Ouverture über preussische Lieder von Conradi, sowie ein Festspiel von Putlitz grossen Beifall.

Die Singacademie führte am 20. d. M. als drittes Abonnements-Concert Haendel's „Israel in Egypten" auf, eine Wahl, die wir nicht schlechtweg gut heissen können. Wir gehören sicherlich nicht zu denen, welche die Leistungen der Singacademie unterschätzen, oder ihre schlichte, altgebräuchliche Gesangsweise missbilligen — im Gegentheil, wir freuen uns über diese Einfachheit in der Ausführung grösserer Compositionen, in welcher der Verein einzig dasteht. Aber eben dieser Einfachheit halber müsste man nicht zu Werken schreiten, welche eine erregtere Conception erfordern. Der „Israel" ist ein für die Chorwirkungen berechnetes Oratorium; die Soli werden zur Nebensache, der Chor tritt dominirend auf, und wenn wir gegen die Correctheit der Ausführung nicht das Mindeste einzuwenden haben, so fehlte uns eine gewisse Vertiefung in den Gegenstand selbst. Das Oratorium verlangt mehr, als sichere Einsätze und richtige Noten, es verlangt Kraft und Energie, und diese Eigenschaften sind nur durch eine gewisse Begeisterung Seitens der Sängerinnen (die Herren versuchten zuweilen das Beste) zu erzielen. Wir erwähnen beispielsweise den Chor No. 27: „Das Volk merke auf", welcher mit einer wahrhaft staunenswerthen Ruhe und Milde gesungen wurde. Die Sicherheit des Chores ist zu rühmen, zuweilen liessen sich die Frauenstimmen einige Fehler zu Schulden kommen, wie im Chore No. 10. Von den Solisten zeichneten sich besonders Fräul. Baer, sowie die Herren Geyer, Putsch und Speith aus.

Der Pianist Franz Bendel aus Prag, der bereits vor zwei Jahren hier anwesend war, liess sich in einem Concerte hören, in welchem mehrere seiner Compositionen zur Aufführung kamen. Als die bedeutendste derselben nennen wir eine Sonate für Piano und Violine, welche der Concertgeber in Gemeinschaft mit Herrn Grün aus Hannover vortrug. Die Sonate bekundet das reiche Talent des Componisten; sie bringt uns eine Fülle von Melodieen, einen Schatz von wirklich interessanten Ideen, die für einen Cyclus von Sonaten genügen würden. Hr. Bendel giebt zu viel; er überschüttet den Hörer mit melodischen Klängen, so dass derselbe über den sprudelnden Reichthum fast erstaunen möchte. Wir würden ein Ausarbeiten der einzelnen Themen vorziehen, nur müsste das rein Claviermässige dann fortfallen, welches in der Sonate noch vorhanden ist. Einzelne Figuren, namentlich in der Begleitung der Geigencantilene, lassen sofort erkennen, dass der Componist selbst bedeutender Pianist ist. Von den vier Sätzen der Sonate sagt uns das Scherzo am meisten zu; es ist originell gedacht und in charakteristischer Weise ausgeführt; der zweite Satz, eine Romanze, in welcher die Violine dominirt, ist weich und melodiös, aber etwas bunt in den Modulationen, die den Hörer nicht zur Ruhe kommen lassen. Die Sonate ist unter allen Umständen eine bedeutende Arbeit; weiteres Schaffen wird nicht verfehlen, das reiche Talent noch zu läutern. Die Ausführung der Sonate verdient in hohem Grade Anerkennung. Hr. Bendel ist in dem Vortrage, wie in der Behandlung der Technik ein würdiger Schüler seines Lehrers Franz Liszt, und Hr. Grün (bisher uns unbekannt) ein Violinist ersten Ranges. Sein Ton ist breit und voll, seine Bogenführung solide und sicher und niemals die Grenzen des Edlen überschreitend. Ueber seine technische Fähigkeit vermögen wir nicht zu urtheilen, da die Sonate, mit Ausnahme einiger Octavengänge, ihm nicht Gelegenheit bietet, dieselbe an den Tag zu legen. In demselben Concerte hörten wir ausserdem eine Arie aus „Figaro", von Frl. Alma von Westphalen gesungen. Die Stimme ist klangvoll, der Vortrag aber bewegt sich stets in den unmotivirten Extremen des *pp* und *ff*; einen wirklichen Mezzavoce-Gesang haben wir nicht gehört und eine künstlerische Wirkung war nicht hervorgerufen. Wir mussten das höchst interessante Concert des Herrn Bendel verlassen, um noch einem Theile der Soirée beizuwohnen, welche die Herren Hause aus Boston und Drechsler aus Dresden im Hôtel de Russie veranstaltet hatten. Eine Besprechung derselben in d. Bl. erscheint uns nicht am Platze; wenn wir dem Pianisten Herrn Hause unsere volle Anerkennung für seine technische Fertigkeit zollen, so ist sein Partner ein Geiger von so massivem Caliber, dass jede künstlerische Leistung unterdrückt wird. Das ist kein Tonziehen, sondern Tonreissen, wie Herr Drechsler manipulirt.

Eine Prüfung des Kotzolt'schen Gesang-Conservatoriums fand in der verflossenen Woche statt, über welche wir noch mit einigen Worten referiren wollen. Sämmtliche Schülerinnen weisen treffliche Tonbildung und alle die guten Eigenschaften auf, die auf das rein musikalische Gebiet fallen. Die weiter vorgeschrittenen Damen müssen jetzt dahin streben, auch ihrem Vortrag eine künstlerische Richtung zu verleihen, wie sie bereits Frau Promnitz eingeschlagen hat. Durch Tonfülle und Weichheit zeichneten sich die Stimmen der Damen Ronneburger und Carlberg aus. Das Conservatorium besteht jetzt zwei Jahre und zählt bereits 27 Schüler. Bei den glänzenden Erfolgen, welche Hr. Kotzolt erzielt, kann es ihm nicht fehlen, sein Unternehmen schnell wachsen zu sehen.

Ueber die letzte Soirée des Claviervirtuosen Hrn. L. Lion folgt ein ausführlicher Bericht, wegen Mangels an Raum, erst in der nächsten Nummer. d. R.

Londoner Correspondenz.

London, den 19. März 1863.

Die Festlichkeiten zur Vermählungsfeier des Prinzen von Wales mit der dänischen Prinzessin sind kaum vorüber, und schon beginnen die Impresarien, Concertdirectoren und Musik-Agenten die umfassendsten Vorbereitungen für die Sommercampagne zu treffen. Mapleson, der Director des Majestäts-Theaters, hat bereits in den hiesigen Zeitungen sein Programm erlassen. Viele schöne und liebe Namen werden genannt, aber auch mancher, der besser fortgeblieben wäre. So wird der Name „Baragli" namhaft gemacht, dessen dünnes Organ in dem grossen Theater den letzten Rest seiner Kraft opfern wird, um überhaupt gehört zu werden. Ausser den hier bekannten Grössen wird auch Ihr Bassist Fricke genannt, und zwar unter dem pomphaften Klang „Signor Fricca". Weshalb gerade bei dem deutschen Bassisten diese Aenderung des Namens vorgenommen wurde, ist mir nicht recht klar; hat doch Formes im Coventgarden-Theater eine Reihe von Jahren unter seinem wirklichen Namen mit dem grössten Erfolge gesungen. Dass übrigens der Letztgenannte hier ferner thätig sein wird, ist zu bezweifeln, da Obin von der Pariser Oper von Gye gewonnen ist, um den Bertram, Marcel und Zacharias zu singen. Was bleibt nun Carl Formes in London noch übrig, wenn man ihm seine drei Meyerbeer'schen Paraderollen nimmt? Wenn er nur früh genug nach Deutschland gehen wollte, um dort an grossen Bühnen Buffoparthien zu singen. Kein besserer van Bett, kein köstlicherer Dulcamara, als er. — Die englische Oper ist beschlussfähig, d. h. sobald die italienische Oper beginnt, ist sie gezwungen, ihre Saison zu schliessen, da sie diese Concurrenz nicht aushalten kann. Nur ein Sänger gehört beiden Opern an, und zwar ist dies Santley, ein Baritonist mit einer selten schönen Stimme. Im Winter ist er bei seinen Landsleuten, im Sommer bei den Italienern, immer mit gleichem Erfolge. Eine seiner Hauptparthieen ist der Danny Man (Sullivan) in Benedict's Oper: *„The Lily of Killarney"* (Rose von Erin). Die Parthie ist vom Componisten für ihn berechnet und deshalb so hoch geschrieben. Da die prächtige Oper, wie ich mit Vergnügen gelesen, jetzt auch in Deutschland *en vogue* wird, so vermuthe ich, dass die dortigen Baritonisten zu Transpositionen zu schreiten gezwungen sind. Das Manoeuvre wird dem Effecte, den das Werk hervorruft, keinen Abbruch thun, und der Ruhm, der ihm hier folgte, ist ihm auch bei Ihnen sicher. Alles in der Welt beruht auf Gegenseitigkeit. Der Erfolg der „Rose von Erin" veranlasst deutsche Bühnen, das Werk zur Aufführung zu bringen, und der Triumphzug des Gounod'schen „Faust" durch die deutschen Gauen, hat Mapleson veranlasst, diese Oper hier auf's Repertoire zu bringen. Ich vermuthe, dass Therese Tietjens die Margarethe singen wird. — Concerte, die da waren, sind und sein werden, überschwemmen London förmlich. Die philharmonischen Concerte unter Sterndale Benett's Leitung haben begonnen und zwar mit Sinfonieen von Beethoven und Mozart, einer Gade'schen Ouverture, dem Es-dur-Concert von Beethoven und Gesangsvorträgen. In den *Monday Popular Concerts* beherrscht Arabella Goddard noch immer das Pianoforte, Sainton die erste, Louis Ries die zweite Violine und Piatti das Violoncello. Die vier Nationen England, Frankreich, Deutschland und Italien vereinigen sich in diesen Concerten im wahrhaften Sinne des Wortes zu schönster Harmonie. Von Oratorienaufführungen erwähne ich die beiden grössten der letzten Wochen, die des „Israel in Egypten" durch die *Harmonic Society* und die des „Elias" durch die *National Choral Society*. Für Oratorien ist London wirklich noch die Weltstadt, die, was chorale und instrumentale Massenwirkungen anbetrifft, durch keine andere Stadt übertroffen wird. Auch die Solisten sind bei solchen Gelegenheiten stets bedeutend, wie z. B. im „Elias" wieder Sims Reeves die Tenorsoli trefflich sang. Dagegen begegnet man hier auch anderen Concerten, die einem ehrlichen Deutschen die Haut schaudern machen. Trotzdem ich bereits zehn Jahre in London lebe und nachgerade an englische Sitten gewöhnt sein müsste, kann ich doch nur mit Grauen an die specifisch angelsächsischen Concertdenken, in welchen einige zwanzig Harfen das Orchester bilden und 400 Sänger mit diesen in Gemeinschaft welsche Melodieen vortragen. Diese monotone Leiermusik ist entsetzlich! Zu den Concerten der nächsten Saison gehören auch die von Jenny Lind, welche sich entschlossen hat, einen Cyclus von Soiréen zu veranstalten. Grossen Strapazen geht der Referent in London jetzt entgegen; möge er seinen Schöpfer bitten, dass er ihm Kraft verleihe, sie zu ertragen. Sie werden Weiteres von mir hören. Dr. H.

Nachrichten.

Berlin. Gans Edler Hr. zu Putlitz, der bekannte Schriftsteller, ist zum Generalintendenten des Hoftheaters in Schwerin ernannt.

— Se. Hoheit der Herzog Ernst von Coburg-Gotha hat dem Kgl. Musikdirector C. Hering die am grünen Bande zu tragende Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die Stargardt'sche Handlung hierselbst bietet 23 Original-Handschriften Mozart'scher Compositionen zum Verkauf aus. Das bedeutendste Stück derselben ist „Apollo und Hyacinthus", eine lateinische Komödie für die Salzburger Universität, die erste dramatische Composition des Meisters, die noch nicht im Stich erschien. Auf dem Titel der Partitur steht von Mozart's eigener Hand: „Di Wolfgango Mozart prodotta 13. May 1767."

— Unsere Primadonna Frl. Lucca erhielt in diesen Tagen eine Einladung von einem Kunstfreunde in Dresden, welcher ihr für die Ausführung zweier Gesangsnummern in einer Privat-Soirée 500 Thaler und freie Hin- und Rückreise für drei Personen bot. Der General-Intendant v. Hülsen hat der Künstlerin bereitwilligst den erforderlichen Urlaub ertheilt.

Cöln. Am 17. März wurde im Stadttheater eine glänzende Vorstellung veranstaltet zur Erinnerungsfeier des Aufrufs Friedrich Wilhelm's III. im Jahre 1813. Zu dem Gedichte „Germania's Erwachen" von L. Bischoff, das durch prächtige lebende Bilder illustrirt wurde, kam Beethoven's Ouverture und Musik zu Göthe's „Egmont" und Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" zur Aufführung.

Elberfeld. (P.-M.) Die Aufführung der Oper: „Fidelio" hatte die weiten Räume unseres Theaters bis auf den letzten Platz gefüllt. Es ist dies ein schönes Zeugniss für den gediegenen, musikalischen Geschmack unserer Opernfreunde und zugleich ein Sporn für unsere so rührige Theaterdirection, in dem Streben, die klassische Oper in ihre früheren Rechte wieder einzusetzen, unbeirrt fortzuschreiten. Die diesmalige Aufführung war bis auf den etwas spärlich besetzten Chor wohl gelungen und in den Hauptrollen sogar vorzüglich. Was die einzelnen Darsteller betrifft, so stehen Fräul. Rastelli (Leonore) und Herr Henrion (Florestan) obenan. Die junge Künstlerin sang in so ergreifender Weise, dass wir ihr unser unbedingtes Lob spenden müssen. Ebenbürtig seiner Leonore zur Seite stand Herr Henrion als Florestan. Herr Henrion sang äusserst korrekt und sauber. Das grosse Duett: „O namenlose Freude" machte dem jungen Künstlerpaar alle Ehre. Die Parthie des Rocco führte unser bühnengewandte Hr. Fassbender in lobenswerther Weise durch; auch

er hatte sich vielfacher Beifallsbezeugungen zu erfreuen. Frau Grevenberg als Marzelline war vollkommen auf ihrem Platze. Die kleineren Parthieen waren ebenfalls angemessen besetzt. Das Orchester zeichnete sich unter der sicheren Leitung des Capellmeisters Bähr durch grosse Präcision aus.

Chemnitz. Neu: „Dinorah". Eine neue Oper von dem Componisten des „Robert" und der „Hugenotten" ist überall ein grosses Ereigniss für die Freunde dramatischer Musik. In Betreff der Aufführung auf hiesigem Stadttheater waren Bedenken geltend gemacht worden; die Herren Grosse und Mannsfeldt haben diese in so vorzüglicher Weise widerlegt, dass wir nach allen Richtungen hin in den wirklich rauschenden und schallenden Beifall des Publikums mit einstimmen. Orchester, Chöre, Soloparthieen und Ensembles waren offenbar mit grösstem Fleisse einstudirt und die Betheiligten zeigten, dass sie nach genügender Vorbereitung selbst die schwierigsten Aufgaben zu überwinden wissen. Unsere noch so junge Künstlerin, Frl. Rottmeyer, die als schüchterne Pamina vor Jahresfrist zum ersten Male ihre Schwingen entfaltete, führte die Riesenparthie der Dinorah nach allen Seiten mit einer solchen Sicherheit, Lieblichkeit und Ausdauer durch, dass die geradezu jubelnden Ausbrüche des Beifalls vollkommen verdient waren, und die Herren Vierling (Hoël) und Handrich (Corentin) waren ihren Rollen durch Sicherheit des Studiums so vollkommen gewachsen, dass wir erfreut die Leistungen der drei Hauptpersonen des Stückes dem Allerbesten beizählen, was die hiesige Oper seit 25 Jahren geboten hat.

Dresden. In Gounod's: „Margarethe" debütirte Frl. Reiss, die bereits im vergangenen Sommer hier gastirte, in der Titelrolle als neu engagirtes Mitglied. Die junge Sängerin besitzt eine sehr angenehme Mezzosopranstimme ohne grosses Tonvolumen, klangvoller in der obern Octave, als in der untern. Ihre Gesangsausführung bekundete gut geschulte Vorbildung der Stimme, fleissige Studien für die Entwicklung ihres Talents und zugleich anerkennenswerthe musikalische Sicherheit. Frl. Reiss, die noch Anfängerin ist, sang diese Parthie zum ersten Male und vielleicht mit einer einzigen Probe.

Leipzig. Neunzehntes Gewandhausconcert am 12. März: (Compositionen alter und neuer Zeit.) Ouverture zu „Semiramide" von Catel (geb. 1773, gest. 1830). Zwei französische Volkslieder (Brunettes) für Chor (aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.) Ariette und Chor aus dem Ballet „*La mascarade de Versailles*" von J. B. de Lully (geb. 1633, gest. 1687). Das Sopran-Solo, gesungen von Frl. Ida Dannemann aus Elberfeld. Variationen für die Violine von P. Rode (geb. 1774, gest. 1830), vorgetragen von Herrn Concertmeister F. David. Arie und Chor aus „*Hyppolite et Aricie*" von Rameau (geb. 1683, gest. 1764). Das Sopransolo gesungen von Fräul. Dannemann. Ouverture zu „*Jean de Paris*" von F. A. Boieldieu (geb. 1775, gest. 1834). Symphonie von H. E. Méhul (geb. 1763, gest. 1817). Chor aus Oper „*Les deux avares*" von Grétry (geb. 1741, gest. 1813) *Fée Mab*, Scherzo aus der dramatischen Symphonie „*Romeo et Juliette*" von Hector Berlioz (geb. 1803). Feierlicher Marsch und Chor der Magier aus „*Alexandre à Babylone*" von Lesueur (geb. 1763, gest. 1837). Dieses interessante Programm hat durch die plötzliche Erkrankung des Herrn Dr. Günz vom Hoftheater zu Hannover, auf dessen Mitwirkung gerechnet war, eine empfindliche Einbusse erlitten, da sich im ursprünglichen, wohlgefügten Bau dieses französischen Concerts einige Tenor-Arien von Boieldieu und Auber befanden, deren Vortrag durch den genannten trefflichen Sänger dem Concert zu einer besonderen Zierde gereicht haben würde. (Signale.)

Cassel. Das vierte Abonnements-Concert brachte ausnahmsweise meistens Werke der neueren oder vielmehr neuesten Schule und war das Programm folgendes: I. Theil. 1) „Eine Faust-Ouverture" von Richard Wagner; 2) Kirchen-Arie von Allessandro Stradella (componirt 1667), gesungen von Hrn. Ferenczy; 3) Clavier-Concert (Es-dur) von Beethoven, vorgetragen von dem Hofpianisten Hrn. Hans v. Bülow aus Berlin; 4) Lieder mit Pianoforte-Begleitung von R. Schumann, gesungen von Frl. Erhardt. II. Theil: 5) „Les Preludes", sinfonische Dichtung von Fr. Liszt (neu); 6) Gesänge für Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte und zweier Waldhörner von J. Brahms; 7) Capricio über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen", für Pianoforte mit Orchesterbegleitung (Manuscript) von Liszt, vorgetragen von Hrn. von Bülow; 8) Lieder mit Pianoforte-Begleitung von F. Schubert und Mendelssohn, gesungen von Herrn Ferenczy; 9) „Don Juan"-Fantasie für Pianoforte von F. Liszt, vorgetragen von Hrn. von Bülow, welcher durch seine eminente Bravour den grössten Enthusiasmus erregte.

Dortmund, 6. März. (P.-M.) In unserm gestrigen Vereins-Concerte, in welchem von Instrumentalwerken ausser Mozart's C-dur-Sinfonie (mit der Schlussfuge), die 12. Concert-Ouverture von Kalliwoda und ein vortrefflich executirtes Flötenconcert zur Aufführung kamen, hatten wir Gelegenheit, die Sängerin Fräul. Elise Ketschau aus Erfurt in den Arien „Ah perfido" von Beethoven und „Frag' ich mein beklommen Herz" von Rossini, sowie in zwei Liedern von Blumner und Taubert zu hören. Bei der jungen Künstlerin vereint sich grosser Wohlklang des Organs mit tadelloser Reinheit der Coloratur. Möge der jungen Künstlerin überall eine Aufnahme werden, wie sie ihre liebenswürdige Bescheidenheit und ihr ernstes Streben für die Kunst verdienen.

Meiningen. Das Repertoir der Herzogl. Hofbühne brachte kürzlich die Oper „Fidelio" und hatten wir Gelegenheit unserer geschätzten Primadonna Fräul. Schmidt, die uns im Laufe der Saison schon durch ihre ausgezeichneten Leistungen als Gräfin in „Figaro's Hochzeit", Anna in „Don Juan" und Romeo erfreute, auf's Neue in der Titelrolle unsere grösste Anerkennung zu zollen; sie entsprach den gehegten Erwartungen vollkommen, sowohl im Gesang wie in der Darstellung. Neben ihr brillirte zuvörderst Hr. Wrede als Pizarro und war die Kerkerscene im 2. Acte der Gipfelpunkt der Vorstellung; stürmischer Applaus lohnte die beiden Genannten für ihre trefflichen Leistungen.

Darmstadt. Das 3. Philharmonische Concert der Grossherzgl. Hofmusik am 7. März hat gleich den früheren das Publikum sehr befriedigt. Das Orchester führte eine Mendelssohn'sche Symphonie und die Ouverture zu Spohr's „Jessonda" in gewohnter Virtuosität aus. Besonderes Interesse erhielt auch noch das Concert durch die Mitwirkung einer jungen Klavierspielerin. Der ungetheilte Beifall, den Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart erhielt, war ein eben so ehrenvoller als wohlverdienter.

Detmold. In der Oper neu: „Das Glöcklein des Eremiten" von Maillart, hat recht gefallen und ward sofort vor vollem Hause wiederholt. Frl. Staundt (Rose Friquet) sang und spielte mit liebenswürdiger Frische und Keckheit, ward vielfach, namentlich nach dem seelenvollen Vortrag ihrer grossen Arie im dritten Akt applaudirt, und erzielte wenige Tage darauf als „Nachtwandlerin" und demnächst als „Regimentstochter" gleich günstigen Erfolg. Hr. Fritz Jansen, spielte seinen „Dragoner" mit der an ihm stets gerühmten Gewandheit und Noblesse. Recht zart und anmuthig war Frl. Koch (Pächterin); ihr naives „Ja wenn's nicht läutet!" rief donnernden Jubel hervor; Hr. Beyer (Silvain) sang seinen schmachtenden Liebhaber mit warmem Gefühl und erzielte dadurch die eindringlichste Wirkung, und schliesslich war Hr. Scherff als eifersüchtiger Gatte höchst ergötzlich, brachte auch seinen musikalisch unbedeutenderen Part auf's Wirksamste zur Geltung. Unter Leitung des anerkannt ver-

trefflichen Capellmeisters Herrn Mühldorffer war die Oper musterhaft studirt.

Lübeck. Sie haben lange keinen Bericht aus unserer alten, stillen und ehrwürdigen Hansestadt erhalten und lag der Grund nicht etwa am Mangel an Concerten und Opernaufführungen, sondern lediglich am Mangel bedeutender Persönlichkeiten, die bis zu unserer nördlichen, ganz isolirt liegenden Handelstadt kamen, um uns durch künstlerische Productionen zu erfreuen. Unsere liebe Stadt hat aber leider eine geographische Lage, die sie, namentlich im Winter, gänzlich vom Künstler-Besuche abschneidet. So haben wir denn in den letzten Jahren eigentlich nur zwei Künstler von Bedeutung bei uns gesehen, nämlich Fräul. Michal, die schwedische Nachtigall, die von Stockholm kam, und Hrn. Franz Bendel, auf seiner Rückkehr von Copenhagen. Beide gaben hier besuchte Concerte und hinterliessen ein freundliches Andenken. Um so mehr freut es mich, Ihnen heute die Nachricht mittheilen zu können, dass uns in der verflossenen Woche eine seltene und grosse Ueberraschung durch das Gastspiel Ihrer Frau Köster zu Theil wurde. Kaum kam die frohe Nachricht, dass unsere hochverehrte Landsmännin (Sie wissen doch, dass Frau Köster, die grosse Künstlerin, in unserer alten Hansestadt Lübeck im Jahre 1820 geboren ist) uns besuchen und mit drei Gastrollen erfreuen würde, da war auch schon an demselben Tage kein Billet mehr zu bekommen, trotzdem unser weiser Theaterdirector Engel doppelte Preise nahm. Doch was lag dem Publikum am Preise, es hätte ja um jeden Preis den seltenen und hohen Genuss erkauft, diese vortreffliche Künstlerin zu hören. Seit 20 Jahren war uns nämlich dieser Genuss entzogen. Im Jahre 1842 sang sie zuletzt hier in dem Oratorium: „Der Tod Jesu" von Graun. Ihr erstes Gastspiel war Euryanthe und das zweite Fidelio. Ueber die Leistungen dieser eminenten Künstlerin noch ein Wort sagen zu wollen, wäre Vermessenheit, da alle Welt weiss, wie gross, wie unübertrefflich sie in beiden Parthien ist. Lassen Sie mich Ihnen daher nur sagen, dass ich nie einen grösseren Jubel, nie einen schöneren Enthusiasmus bei dem sonst so ernsten und gemessenen Publikum gesehen habe und dass die Darstellung des Fidelio eine so vollendete und ergreifende war, dass wohl kein Herz unberührt, kein Auge thränenleer blieb. Der Beifall konnte und wollte nicht enden; Hervorruf und abermaliger Hervorruf, Blumen, Kränze etc. waren die geringsten Zeichen der hohen Verehrung und der Begeisterung, welche der vortrefflichen Sängerin vom Publikum zu Theil wurden. Das Orchester selbst war so für die hohe Künstlerin eingenommen, dass es derselben nach der Oper in ihrem Hotel ein solennes Ständchen brachte, an welchem die ganze Bevölkerung Lübeck's den freudigsten Antheil nahm. Frau Köster hat uns verlassen, um am 22. d. zum Geburtstage Sr. Maj. des Königs in Berlin die Armida zu singen. Am 24. wird sie noch einmal und wir hoffen später noch mehrere Male hier auftreten. Am 28. wird die liebenswürdige Künstlerin in einem, zum Besten der Musiker-Wittwen-Casse veranstalteten Concerte gütigst mitwirken. Ich werde mir erlauben, Ihnen über die letzten Gastrollen der Frau Köster ebenfalls Bericht zu erstatten.

Wien. Samstag ging im Treumanntheater zum Vortheile des Hrn. Knaack Offenbach's Operette: „Dunanan" unter dem Titel: „Zuckerl Vater und Sohn" unter lebhaftesten Beifall in Scene.

— Das Gastspiel der Frau Fabbri-Mulder im Hofoperntheater ist bis nach Ostern vertagt worden.

— Die K. K. Hofschauspielerin Fr. Julie Rettich wurde vom Wiener Männergesangverein zum Ehrenmitgliede ernannt.

— Es ist Aussicht vorhanden, dass am Palmsonntag Abends Rossini's *„Stabat mater"* mit Frl. Patti und den übrigen italienischen Sängern im Carltheater zur Aufführung kommt.

— Der ungarische Violinspieler Remenyi concertirt gegenwärtig in Mailand.

— Das Hofoperntheater erliess am 8. März eine Abonnements-Ankündigung. Das Jahres-Abonnement beginnt mit dem Monat April. Nur Opern mit deutschem Texte und Ballets werden zur Aufführung gelangen. Das Abonnement wird nur an vier Abenden (bei den vier Benefiz-Vorstellungen für Wohlthätigkeitsanstalten und für den Pensions-Fond) aufgehoben und für die Dauer der ganzen Saison angenommen. Die Abonnements-Beträge sind vorher zu entrichten. Abonnements-Preise sind: eine Loge im 1. und 2. Stock und im Parterre zur täglichen Benutzung 2000 fl., eine Loge daselbst zur Benutzung nur an geraden oder ungeraden Tagen 1000 fl., eine Loge im 3. Stock zur täglichen Benutzung 1600 fl., eine Loge im 3. Stock zur Benutzung an geraden und ungeraden Tagen 800 fl., ein Sperrsitz mit dem Cessionsrechte 350 fl.

— Der academische Gesangverein veranstaltete am 8. d. M. im grossen Redoutensaale ein Concert, welches durch die freundliche Mitwirkung Ferdinand Laub's, sowie durch Aufnahme von einigen gemischten Chören, in welchen gegen 50 gut geschulte Dilettantinnen hiesiger Chorvereine mitwirkten, eine besondere Anziehungskraft übte. Das Programm, mit Geschmack gewählt und in guter Abwechslung zusammengestellt, bot Chöre von Abt, Schumann, Mendelssohn, Weber, Raff, Schubert, Hauptmann, Mayer, Herbeck etc., welche durchweg in präciser Weise und stellenweise fein nuancirt zur Aufführung gelangten. Das reizend schön componirte Volkslied: „Die Vöglein, sie sangen" von J. Meyer würde von grösserer Wirkung gewesen sein, wenn es Hr. Weinwurm, dem es sonst an Feinfühligkeit nicht fehlt, vorgezogen hätte, den Refrain jeder Strophe: „Schlafe, du Kindlein mein" piano singen zu lassen. Der Eindruck wäre gewiss ein bedeutender gewesen.

— Hr. Hofmusikhändler Haslinger und Hr. Joh. Strauss gaben am 19. d. im Sophienbadsaale eine überaus stark besuchte Soirée für die Veteranen. Der Centralpunkt des Abends war die für Wien erste Aufführung von Meyerbeer's gewaltiger, für die Industrie-Ausstellung componirter Fest-Ouverture im Marschstyl, für deren würdige Ausführung das Orchester mit den ersten Künstlern der Residenz noch bedeutend verstärkt war. Der Eindruck und die Aufnahme waren mächtig und nach dem Schlusse wollte der Beifall kein Ende finden.

Brünn. Das theatralische Ereigniss des verflossenen Monats ist die erste Aufführung von Offenbach's Oper „Orpheus in der Unterwelt". Obwohl die Theaterdirection für Ausstattung fast gar nichts gethan hatte, so wurde doch dieses unstreitig hervorragendste Werk Offenbach's mit vielem Beifalle aufgenommen und bereits fünfmal vorgeführt. Die wirklich hübschen Gesangsnummern und die gelungene Parodirung der Göttergeschichte müssen bei guter Darstellung — die auch hierorts eine zufriedenstellende war — immer wirken. Die gelungene Figur des Jupiter gab Hr. Rusa mit vielen humoristischen Details, ihm würdig zur Seite stand Frau Ditz, welche die Juno drastisch darstellte. Hr. Gutenthal hatte als Pluto eine ziemlich undankbare Aufgabe, die er jedoch mit vielem Geschick löste. Am meisten trug Hr. Wilke als Hans Styx zur Heiterkeit bei, welcher auch sein Lied vom Prinzen von Arkadien sehr wirksam vortrug. — Mit Anerkennung sind auch Frl. Kropp (Eurydice) und Hr. Seidl (Mars) zu nennen. Die Chöre gingen etwas matt. — Ausserdem ist diesmal die Aufführung des Mendelssohn'schen Fragmentes „Loreley" und der Oper „Joseph und seine Brüder" von Méhul mit Vergnügen zu erwähnen. Frl. Zirndorfer hat durch die geschmackvolle Wahl dieser klassischen Werke ihre bessere Richtung neuerdings

gezeigt und sang die Loreley mit überraschend glücklicher Auffassung der Intentionen Mendelssohns, dass dieselbe durch einstimmigen Beifall und zweimaligen Hervorruf ausgezeichnet wurde, was um so bemerkenswerther ist, als dieses Fragment bei einer früheren Aufführung ganz unbeachtet blieb. — Das Benefiz des Hrn. Ander in „Ernani" war von günstigem Erfolge und sang derselbe den Titelpart mit Fleiss und Ausdauer.

Paris. Bei seiner Ankunft wird Thalberg ein Concert geben, in dem er die Sonaten in C und D, sowie die Adelaide von Beethoven vortragen wird, ausser einer grossen Anzahl kleinerer Salonstücke.

— Wie man sagt, wird Pauline Viardot-Garcia das Theater verlassen, um sich nach Baden zurückzuziehen, woselbst sie sich eine Villa bauen lässt.

— Gounod ist nach Rom abgereist, wo er mehrere Monate verweilen wird. Er hat die Absicht, dort eine neue Oper zu schreiben.

— Zum 29. März, dem Todestage F. Halévy's, wird in der grossen Oper „die Jüdin", in der Opéra comique „die Musketiere der Königin und im Théâtre lyrique „das Thal von Andorra" einstudirt.

— Das Programm des vorletzten *Concert populaire* unter der Direction Pasdeloup's enthielt: Meyerbeer's Ouvertüre zu „Struensee", Beethoven's D-dur-Symphonie, 44. Symphonie von Haydn und Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum".

— Der Kaiser und die Kaiserin beehrten das Benefiz der Mad. Ferraris mit ihrer Gegenwart, in welchem der 4. Act aus Halevy's „Jüdin", Scene aus Gluck's Alceste und der 4. Act von Meyerbeer's „Hugenotten" zur Aufführung gelangte, welch letzterer wie immer den überfüllten Saal zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hinriss.

— Mad. Cabel verlässt das lyrische Theater, indem sie bereits in Lyon ein neues Engagement eingegangen ist.

— Eine der Strassen, welche auf das neue Opernhaus stossen, wird den Namen: Rue Auber erhalten.

— In der Opéra comique ist eine zweiactige Oper von Duprato zur Aufführung gekommen: „La Déesse et le Berger". Die Musik der Oper ist fliessend und verräth den durchbildeten Componisten, aber doch zu eintönig und niemals wirkliche Inspiration zeigend. Einige Nummern errangen lebhaften Beifall.

New-York. Der günstige Erfolg von Offenbach's „Orpheus" steigt sehr. Unter den Vertretern der Hauptrollen steht Herr Knorr als Jupiter obenan; kleine Mängel im Gesang wurden kaum geachtet bei dem durchweg feinen, degagirten Spiele des Künstlers. Der Mars des Hrn. Hoym, der sich in einer preussischen Uniform als Vertreter des herrlichen Kriegsheeres producirte, fand mit seinen sarkastischen Bemerkungen lebhaften Anklang. Unter den übrigen Mitwirkenden zeichneten sich besonders Frau Steglich-Fuchs als Cupido, sowie Herr Wisbeck als Pluto und Frl. Dupré als Euridice aus. Die Venus des Frl. Pelosi, die Diana der Fr. Hedemann und die Thalia des Frl. Mentius wurden ebenso wahr durchgeführt, als das Aeussere dieser Damen interessant und liebenswürdig genannt zu werden verdient.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. April 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33^e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Prinzip und Theorie

des Wandelt'schen Instituts für Pianofortespiel.

(Fortsetzung.)

Die Theorie, wie sie sich aus den soeben besprochenen Prinzipien entwickelte, hat bereits eine so systematische Form angenommen, dass es bei oberflächlicher Beurtheilung scheinen könnte, sie sei auf objectivem Boden *a priori* geschaffen worden, und es scheint mir wünschenswerth, die Art und Weise, wie die Theorie nach und nach entstanden ist, hier voraus zu schicken.

In den ersten Jahren meines gemeinschaftlichen Unterrichtes suchte ich unter den gleichzeitig Vortragenden gleiche Auffassung dadurch zu erreichen, dass ich das betreffende Musikstück mit einem Lebensbilde verglich, welches ich zu diesem Zwecke entweder selbst construirte oder auch von den Schülern zusammenstellen liess. Ich war dabei ziemlich mit Allem zufrieden, was nur irgend eine Analogie mit dem Musikstück zuliess, und es lässt sich wohl denken, dass sich die Phantasie dabei in unendlich grossem Raume bewegte. Meine Aufgabe war daher, für die eine oder andere gegebene Ansicht meiner Schüler gewichtigere Gründe zu finden und dem unendlichen Fluge der Phantasie überhaupt Stationen zu schaffen. Ich machte zu diesem Zweck auf die Form des Tonstückes aufmerksam und liess die Schüler finden, dass z. B. Haupt- und Seitensatz eines Rondos oder einer Sonate gewöhnlich einen ganz entgegengesetzten Charakter haben, dass also auch das Lebensbild, mit welchem das Tonstück verglichen werden sollte, einen solchen Gegensatz aufweisen müsse. Ich machte weiter darauf aufmerksam, dass in der Durchführung die Melodien des Haupt- und Seitensatzes in anderen Klangfarben bald trübe, bald freundlich erscheinen und endlich in den Hauptton oder die Grundstimmung zurückführen, dass mithin auch in dem zu gebenden Lebensbilde die Gedanken des Haupt- und Seitensatzes in anderen Stimmungen erscheinen und endlich sich so gestalten müssten, dass Rückkehr zur Grundstimmung möglich ist. Eine immer tiefer eingehende und planmässige Analyse musste die unmittelbare Folge dieser Unterrichtsform sein. Ich theilte jedes Ganze und jedes so entstandene Theilganze in zwei meist gleichlange Theile und frug: Wie unterscheiden sich diese Theile und wie kann dieser Unterschied in jenem Lebensbilde ausgedrückt werden, mit welchem das Tonstück verglichen werden sollte? Auf diese Weise musste sich ein Lebensbild gestalten, welches in jedem seiner Theile doch wenigstens etwas Analoges mit dem betreffenden Theile des Musikstückes aufzuweisen hatte und darum als Ausdruck oder Ideen desselben gelten konnte. Da nun alle unsere geistigen Gefühle und Stimmungen von unserem jedesmaligen Gedankengange abhängig sind, so musste durch jenes Lebensbild in meinen Schülern auf eine gewisse Zeit eine nahezu gleiche Gefühlsbewegung entstehen, und es handelte sich nunmehr nur darum, schnell die Technik, welche den einzelnen Effecten der Gefühlsbewegung entspräche, bezeichnen zu können, oder sie bei dem ersten nur technischen Ueben des Tonstückes schon angedeutet zu haben, um sie während des letzten Dirigirens nur beleben zu dürfen. — Dass Einheit, und zwar lebendige Einheit in den Vortrag verschiedener Menschen auf diese Weise zu bringen ist, leuchtet wohl ein und ich habe es oft genug practisch bewiesen, aber ich muss darauf zurück kommen, dass das leitende Lebensbild auf Grund der Unterschiede der nebengeordneten Theile des Tonstückes entstand und dass es sich auch anders hätte

gestalten können, folglich nicht Wesenheit für die Auffassung war, sondern nur dazu diente, den Unterricht ansprechend zu machen. Wesentlich für Auffassung und Vortrag ist eben: „Die nebengeordneten Glieder eines Tonstückes im Grossen wie im Kleinen zu unterscheiden, durch besonsere Trennungsmittel auseinander zu halten und durch verschiedene Vortragsweise einander entgegen zu setzen, um sie dadurch, als sich gegenseitig näher bestimmend, geistig mit einander zu verbinden". Dies ist der theoretische Fundamentalsatz für den Vortrag. Er lässt einen verschiedenen Vortrag zu nur in Bezug auf allgemeiner oder specieller gegliederte Einheit, je nachdem nämlich der begründende Gesichtskreis der Vortragenden ein kleinerer oder grösserer ist u. gestattet eine Subjectivität des Vortragenden, welche auch der Componist als berechtigt anerkennen muss.

Die Trennungsmittel beschränken sich einzig und allein auf längeres Verweilen nach melodischen Abschnitten bei Abheben des Fingers und auf Verlangsamung der Abschnittsschlüsse. Die Verbindungsmittel, soweit sie nicht das blos äussere Aneinanderreihen des Klingens betreffen, beschränken sich auf Ungleichheit der nebengeordneten melodischen Abschnitte, in Bezug auf Stärke, Anschlagsart, Tempo und Klangfarbe vermöge des Pedalgebrauchs. Sie sind also, wenn selbst wir sie durch verschiedene Grade zahlreicher machen, im Grunde genommen ausserordentlich spärlich, so dass ich meine Verwunderung nicht zurückhalten kann, warum die subjectiven Eiferer gerade im Clavierspiel so viele abweichende Möglichkeiten entdeckt haben, während sie gegen die mehrfache Besetzung eines Streich- oder Gesang-Quartetts Nichts einwendeten, als ob die Sänger und Violinspieler einer und derselben Stimme nicht noch mehr abweichenden Möglichkeiten ausgesetzt wären, als die Clavierspieler, oder als ob jede Stimme eines Quartetts nicht auch eine Individualität von ganz bestimmtem Charakter verträte, wie irgend welche Solo-Pieçe des Claviers. Dass man es bei Streich- und Gesang-Quartetten in dieser Beziehung nicht so genau nimmt, ist ja nur bedauerlich, aber durch die Sache nicht gestattet. Der Vergleich eines mehrfach gesetzten Clavier-Solos mit einer mehrfach besetzten Rolle eines Schauspielers ist unglücklicher als hinkend, da ja der Schauspieler die Musik zu seiner Rolle auf den Brettern soeben erst componirt, während das Claviersolo schon componirte Musik ist.

Untersuchen wir nunmehr die Verwendbarkeit jener Vortragsmittel, und widmen nur unsere Aufmerksamkeit zunächst den Trennungsmitteln. — Dass eine verlängerte Pause mehr trennt, als die gegebene, ist wohl selbstredend, und dass sie nur berechtigt ist, wenn man grössere Glieder auseinander halten will, ist nicht minder klar. Zu erwähnen bliebe nur, dass sie bei einem Ganzschluss länger sein darf, als bei einem Halbschluss, bei einem Halbschluss länger, als bei einem Phrasenabschluss und so immer mehr der durch die Notenschrift gegebenen Pause sich nähern muss, nach einem je mehr untergeordneten Gliede sie eintritt. Ausserdem wäre eine kleine Pause, auch wenn sie nicht in der Notenschrift gegeben ist, nothwendig, wenn man den Eintritt eines neuen Abschnittes oder auch nur eines einzelnen Accentes effectvoller machen, oder auch gar einen besonderen Effect erzielen will. Es wird z. B. der Eintritt eines Abschnittes im *fortissimo* nach einer kleinen Pause Effect selbstbewusster Kraft, im *pianissimo* Effect schüchterner Zurückhaltung, im leichten, tändelnden Spiel wird daraus der Effect des Koketten. Die Idee des Ganzen aber muss entscheiden, ob sie solche Effecte in sich trägt; ist dies nicht der Fall, so muss dieses Vortragsmittel als unkünstlerische Manier erscheinen und kann den gebildeten Hörer nur verletzen. Ausser den hier angeführten Fällen machen wir von einer nicht in der Notenschrift verzeichneten Pause Gebrauch zwischen zwei Abschnitten, indem wir die letzte Note des ersten derselben kürzen, und ferner zwischen zwei auf einander folgenden gleichen Betonungen, weil sie durch ihre Gleichheit Trennung aussprechen, z. B. wenn im $^2/_4$ Tact nach dem ersten Achtel ein Viertel, also eine Syncope oder vorausgenommene Betonung folgt. (Selbstverständlich fällt die Pause weg, wenn statt des ersten Achtels zwei Sechszehntel stehen, durch deren zweites ja eben eine leichtere, also eine verbindende Note zwischen die gleichen Betonungen tritt.)

Ein Auseinanderhalten der Abschnitte durch nicht vorgeschriebene Pausen ist z. B. nöthig zwischen den je vier Tacte langen melodischen Abschnitten der Elegie aus Taubert's Campanella, welche durch ihren etwas monotonen Rythmus aus dem Wechsel einer $^3/_8$- und einer $^1/_8$-Note die melodischen 4tactigen Glieder unklar erscheinen lässt. Ein kokettes Zurückhalten wäre nöthig z. B. vor dem Accent *A* in dem Hauptmotiv des Rondos aus Mozart's *F-dur*-Sonate, Achtel *C C A.*

Ein Zurückhalten des Eintritts eines effectvollen Satzes mache ich z. B. im letzten Satze des Mendelsohn'schen *G-moll*-Concertes vor Tact 4, *H A G Fis A G Fis E D*, nachdem ich in der verbindenden chromatischen Tonfolge *Fis G A Ais*, Tact 3, ein sanftes *accellerando* beobachtet habe. Verlangsamung der Abschnittsschlüsse ohne Vorzeichnung eines Ritardando beobachte ich z. B. bei Liedern und liedförmigen Compositionen im Bereich der Halbschlüsse und Ganzschlüsse, unter Anderm auch im ersten Satz der *Cis-moll*-Sonate von Beethoven vor dem Eintritt des Haupt-Motives *Gis Gis Gis* als $^3/_{16}$-, $^1/_{16}$- und $^3/_4$-Note, wo zwar nicht ein Halbschluss oder Ganzschluss stattfindet, wo aber dafür die als Einleitung dienende Begleitung als Einleitung zu Ende ist.

Von Verbindungsmitteln nannte ich als ein äusserliches das genaue Aneinanderreihen des Klingens der Töne. Wir verwenden es innerhalb eines jeden melodischen Abschnitts, wenn nicht die soeben besprochene Trennung durch eine syncopirte Note oder ein *staccato* gefordert ist. Ein anderes Verbindungsmittel ist eine sanfte Beschleunigung innerhalb eines melodischen Abschnittes. Wir benutzen es z. B. bei dem ansteigenden Moment einer wellenförmigen Bewegung und lassen in dem absteigenden Moment Verlangsamung folgen; ausserdem noch bei jedem dringlichen Affecte.

Von grösserer Bedeutung als dieses Mittel aber sind die Verbindungsmittel, welche auf dem Gegensatz beruhen, wie z. B. verschiedene Stärke, verschiedene Anschlagsart, verschiedenes Tempo, verschiedene Klangfarbe durch Pedalgebrauch. Wir widmen einem jeden seine Besprechung.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 22. d., dem Geburtstage Sr. M. des Königs, wurde uns durch die Mitwirkung unseres Ehren-Mitgliedes der Kgl. Oper, der Frau Köster, der Genuss der Gluck'schen „Armide". Die Künstlerin stellte wiederum eine so durch und durch stylvolle und hoheitliche Leistung hin, dass wir uns nur zu deutlich bewusst wurden, wie ein Ersatz nach dieser Richtung hin in heutiger Zeit gar nicht zu erwarten sei. Die Stimme der Künstlerin erhob sich im Verlaufe der Darstellung zur grössten Klarheit und zu einer dramatischen Kraft, wie in ihren besten Zeiten und rief den enthusiastischsten Beifall hervor. Die Uebernahme des Rinald durch Hrn. Woworsky ist der Vorstellung von grossem Vortheil; der strebsame Sänger entfaltete eine Energie des Vortrags, wie wir sie

selten bei ihm wahrgenommen und gab auch in der dramatischen Repräsentation, unterstützt von angenehmer Persönlichkeit, ein überaus befriedigendes Ganzes. Frl. Gericke, welche — wohl um ihre Verwendbarkeit nach dieser Seite hin zu erweisen — die Rolle des Dämone übernommen hatte, löste ihre Aufgabe recht brav; bei öfterer Beschäftigung in dieser Art wird ihr die ungewohnte Stylweise wohl noch geläufiger werden. Ganz vortrefflich war die anmuthige Künstlerin — welche vom nächsten Herbst an unserer Oper als Mitglied angehört — als Page in den „Hugenotten" am 26.; die Rolle war seit längerer Zeit (wir nehmen nur die jetzt in Breslau so beliebte Fräul. Flies aus) sowohl in gesanglicher Hinsicht, als in der bühnlichen Repräsentation nicht so vortheilhaft besetzt gewesen; die Cantilene wie die Coloratur (welcher nur noch etwas mehr Verve zu wünschen bleibt) gelangen sehr wohl und verschafften der Künstlerin den Hervorruf nach dem ersten Acte. Die Valentine der Frau Förster verschaffte uns keine neue Ansicht von der dramatischen Leistungsfähigkeit der Sängerin; wir fanden wiederum eine saubere correcte gesangliche Ausführung, aber es blieb auch heute wieder alles concertmässig und weit unter der Temperatur des leidenschaftlichen Charakters der Valentine. Fr. Förster dient so recht als schlagendes Beispiel, wie sehr junge Sängerinnen sich zu prüfen haben, ehe sie die theatralische Laufbahn ergreifen; nicht Stimmfond, nicht gute Technik genügen, wenn nicht auch das Talent der dramatischen Auffassung und Wiedergabe vorhanden ist; ohne diese Requisiten wird der Gesang auf der Bühne stets ein kalter, eindrucksloser sein, er wird sich in der Aufführung stets als etwas Fremdes aus dem Bühnen-Rahmen absondern, weil er es nie zu der nöthigen Illusion bringt. Herr Formes war ein vortrefflicher Raoul. — Das Gastspiel des Frl. Artôt ist durch Unpässlichkeit der Künstlerin in Stillstand gerathen; wir haben weder die versprochene „Margarethe" noch die Angela (Schwarze Domino) zu hören bekommen. So sehr wir für die mannichfach glänzenden Eigenschaften der Künstlerin eingenommen sind, so scheint uns doch für ein künftiges Berliner Gastspiel eine Bereicherung ihres Repertoires nothwendig. — Von Gounod's „Margarethe" wurden durch die doppelte Besetzung in verflossener Woche drei Darstellungen ermöglicht, am 23. mit Frl. Lucca und Hrn. Woworsky, am 24. mit Fr. Harriers-Wippern und Hrn. Krüger, am 26. mit Frl. Lucca und Hrn. Krüger; der Besuch des Publikums und der Beifall stehen noch immer auf gleicher Höhe.

Die Concerte der letzten Woche sind eben so zahlreich, als die der vorhergehenden, in künstlerischem Werthe von sogar höherer Bedeutung. — Herr M.-D. Radecke hat seinen diesjährigen Cyclus von Soiréen am 26. März, dem Todestage Beethoven's, beendet. Zur Gedächtnissfeier des grossen Todten bestand das Programm grossentheils aus seinen Compositionen. Beethoven's 9. Symphonie hat in den Radecke'schen Concerten das Bürgerrecht erlangt und kehrt alljährlich in ihnen wieder. Wir können nicht das Höchste verlangen, was erreicht werden kann, denn dem Concertgeber steht nicht die erforderliche Fülle von Chorkräften zu Gebote, die einem starken Orchester gegenüber erforderlich ist, und dennoch freuen wir uns, dem Riesenwerke in diesen Concerten immer wieder zu begegnen, da wir in der Ausführung so viele Schönheiten entdeckten, die uns für Manches, was weniger gelungen war, entschädigten. Frau Baronin Delphine von Schauroth, welche das Concert unterstützen sollte, erkrankte nach der Probe, so dass beinahe die Aufrechterhaltung des Programms gefährdet worden wäre, wenn nicht Hr. Capellm. Taubert in echt künstlericher Weise sich sogleich bereit erklärt hätte, den Clavierpart des C-moll-Concerts zu übernehmen. Das Publikum dankte Herrn Capellmeister Taubert in unzweideutigster Weise und zeichnete ihn durch so stürmischen Beifall aus, wie man ihn in Berlin sonst nur fremden Künstlern zu Theil werden zu lassen pflegt. Die Leistungen des Pianisten Taubert sind bekannt. Sie athmen seltene Zartheit der Empfindung, geistige Durchbildung u. wahrhaft künstlerische Auffassung. Derselbe Concert-Abend enthielt ausser den genannten Compositionen eine Ouvertüre von Lührss und einen Gesangvortrag von Fräul. Freytag. Die Ouvertüre zur Oper „Die Belagerung von Saragossa" ist jedenfalls im Theater wirkungsvoller, als im Concertsaale, für welchen die Masseenwirkungen zu grell klingen. Der melodische Fluss lässt hie und da zu wünschen übrig, dagegen zeigt sich Schwung in der Arbeit und Beherrschung der instrumentalen Effecte. Frl. Freytag sang eine Arie der Alceste. Sind wir der jungen Sängerin schon für die Wahl dieser Piece zu Dank verpflichtet, so dürfen wir ihr für die gelungene Ausführung unsre Anerkennung um so weniger versagen. Die Stimme klang in der hohen Lage voll und rein und der Vortrag ist voll Empfindung und Feuer. Wenn wir hier noch einen Wunsch aussprechen, so ist es der, dass die Brusttöne die allzugrelle Klangfarbe verlieren möchten.

In einem von Hrn. Reinhold Succo in der Nicolaikirche veranstalteten Concerte hörten wir den genannten Herrn mehrere Orgelcompositionen, und den Kotzolt'schen Gesangverein Schöpfungen des Concertgebers vortragen. Herr Succo zeigte sich als ein nicht unbedeutendes Talent für kirchliche Choralsätze, welche italienische Vorbilder nicht verkennen lassen. Frl. Ronneburger und Hr. Geyer unterstützten das Concert durch Solovorträge. Fräul. Ronneburger sang die Arie „Höre Israel" mit klangvollem Organe, aber nicht genügend ausgeprägtem Vortrage und mit Herrn Geyer zusammen das Duett aus dem „Lobgesang". Die Chöre zeichneten sich durch Fülle des Klanges und Frische aus.

Von dem Concerte des Herrn A. Golde im Englischen Hause hörten wir nur den letzten Theil, da wir an demselben Abende der Prüfung des Stern'schen Conservatoriums beizuwohnen verpflichtet waren. Unsere kurze Anwesenheit genügte indessen, um uns über die Leistungen der einzelnen Mitwirkenden ein Urtheil zu verschaffen. Vom Concertgeber hörten wir mehrere Compositionen eigener und fremder Mache mit angemessenem Schwunge und bedeutender Technik vortragen. Frau Emma Linde sang zwei Lieder, von denen ihr namentlich das Eckert'sche Schweizerlied gelang. Die Stimme ist ein hoher Sopran, der zuweilen beim Ansatz des Tones auf den Zuhörer einen peinlichen Eindruck hervorruft. Sobald die Sängerin *mezza voce* singt, klingt das Organ bei Weitem angenehmer. Die Coloratur ist, wenn auch nicht perlend, so doch in erfreulicher Weise ausgebildet. Die Herren Putsch und Speith sangen ein Duett aus dem Spohr'schen „Faust" und ernteten verdienten Beifall. Wie wir hören hat Herr Speith bereits ein Engagement zum nächsten Herbst angenommen.

Das Concert, welches die Berliner Sängerschaft am Sonntag Mittag im K. Opernhause veranstaltet hatte, war leider nicht in der Weise besucht, als das Programm, sowie der Zweck, welchem der Ertrag geweiht war, es verdient hätten. Herr Capellmeister Taubert hatte die Leitung des Concerts übernommen und die bedeutendsten Kräfte unserer Oper wirkten mit. Der Chor selbst sang ausser dem Choral „Ein' feste Burg" (welcher in der Intonation bedenklich schwankte) den Gefangenen-Chor aus „Fidelio", in welchem Herr Fricke für den behinderten Herrn Woworsky das Tenorsolo übernommen hatte, und mehrere Männerchöre von Reissiger, Weber und Taubert. In dem Vortrage gab sich die feine Auf-

fessung des Dirigenten kund und die Schattirungen der Compositionen wurden von dem immensen Chore so treffend wiedergegeben, dass stürmischer Beifall und häufiger Dacapo-Ruf die Leistungen krönte. Durch besondere Frische und charakteristische Tonfärbung zeichnete sich Teubert's „Soldatenlied", mit wirksamem Text von Dr. Eggers, aus. Frau Harriers-Wippern sang die grosse Arie der Leonore aus „Fidelio", irren wir nicht, öffentlich hier zum ersten Male. Wenn wir in dem Vortrage derselben auch diejenige weibliche Hoheit und Ruhe vermissten, welche die frühere Vertreterin der Parthie an den Tag legte, so müssen wir Frau Harriers doch zugestehen, dass sie das seelische Element der Arie in edelster Weise hervorkehrt. Das Organ klang weich und zart, wenn auch das tiefere Register in den Recitativen ausgiebiger sein dürfte. Bei der Begleitung der Arie vermissten wir ungern die Königl. Capelle, welche in diesem Concerte durch die Instrumentalklasse vertreten war. Fräul. de Ahna sang zuerst die Arie aus „Orpheus" mit Chor in bekannt künstlerischer Weise, dann mit Frau Harriers das Schreibduett aus „Figaro"; trotzdem wir in diesem den reinen Zusammenklang zweier hohen Sopranstimmen vorziehen würden, müssen wir doch gestehen, das Duett selten zarter und wohlklingender gehört zu haben. Herr Fricke sang ebenfalls eine Arie aus „Figaro" mit markigem Basse, im Vortrage jedoch Herrn Krause die Superiorität überlassend. Den Schluss des Concerts bildete Spontini's „Borussia", von Frl. de Ahna und dem Chore in begeistertem Vortrage wiedergegeben. II. KK. HH. der Kronprinz und die Kronprinzessin waren in der Matinée, blieben bis zum Schlusse anwesend und zeichneten die Mitwirkenden wie die Chorleistungen durch reichen Beifall aus.

Am vergangenen Freitag fand die Prüfung von Schülern des Stern'schen Conservatoriums in Form einer Aufführung vor eingeladenen Gästen statt. Betheiligt waren bei der Aufführung nur Schüler der unter Leitung der Herren v. Bülow, M.-D. Weitzmann und Prof. Stern stehenden Klassen für Clavier, Composition und Gesang. Sämmtliche Leistungen verriethen das ernste Streben des Instituts und gaben das beredteste Zeugniss für die gediegenen Lehrkräfte desselben. Den Anfang der Aufführung machte ein „Vater unser", componirt von einem Schüler der Anstalt, Carl Schulz aus Schwerin, für Solo und Chor. Die Composition beginnt mit einem breiten Satz, dem eine lebhafte Fuge folgt, bis ein Orgelpunkt in ernster Weise abschliesst. Abstrahiren wir bei protestantischen Kirchensätzen ein für allemal von poetischen Beimischungen, so müssen wir auch dieser Arbeit die vollste Anerkennung zollen. Für die Correctheit des Satzes bürgt der Name des Lehrers, des M.-Dir. Weitzmann. Der Componist liess sich später auch in dem ersten Satze der Beethoven'schen F-moll-Sonate als tüchtiger Pianist hören. Ein anderer Componist, auf dem Conservatorium gebildet, ist Hr. Wilhelm Claussen aus Schwerin; er executirte in Gemeinschaft mit den Herren de Ahna und Hoffmann den ersten Satz eines Trio's eigenen Schaffens. Der Satz ist schwungvoll und in den Motiven klar. Ist auch in der Arbeit der Pianist nicht zu verleugnen, so wird doch immerhin, namentlich in dem letzten Theile, so überwiegend Gutes geboten, dass wir zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft des Componisten berechtigt sind. Ein dritter Schüler, den wir hörten, war Carl Freiherr von der Tann aus Schweinfurt. Das reiche Talent des jungen Mannes ist durch einen organischen Fehler getrübt; er entbehrt vollständig des Augenlichtes und muss also rein nach dem Gehör spielen. Um so bewundernswerther aber ist der Vortrag des ersten Satz des Schumann'schen Clavierconcertes in allen seinen Feinheiten und Nuancen. Sein Lehrer, Herr Hans von Bülow sass am zweiten Flügel, um die Orchesterbegleitung zu übernehmen und mit staunenswerther Sicherheit wusste der Schüler mit seinem Lehrer Hand in Hand zu gehen. Von den vier Sängerinnen, welche wir hörten, waren drei Altistinnen, eine Sopranistin. Von den Altistinnen erschien uns Frl. Johanna Pressler aus Elbing als die Stimmbegabteste; die Stimme ist von mächtigem Klange, der Vortrag verräth noch die Anfängerschaft des Studiums; Frl. Erna Steinhagen aus Detmold sang die Kirchenarie von Stradella. Die Tonbildung dieser Stimme ist eine schöne und edale, nur wird die Färbung zuweilen etwas dunkel. Frl. Julie Leo aus Berlin besitzt eine Altstimme von nicht bedeutendem Umfange, aber in den Mitteltönen von wunderbarem Schmelze, man hört zuweilen Töne von einem so wohlthuenden Klange, dass man bedauert, dass Höhe und Tiefe nicht in gleichem Masse ausgiebig sind. Frl. Bardua aus Berlin, ein heller Sopran, sang ein Recitativ und Arie aus „Iphigenia auf Tauris". Besonders klangvoll ist die höhere Lage; auch die Mitteltöne sind von zartem Ansatze, süss klingend, bei einer Stärkung erhalten sie leicht einen gedrückten Klang. Sehr ansprechend ist der einfache, schlichte Vortrag der Dame. Von den Nummern des Programms, welche wir zu hören leider behindert waren, zeichneten sich, wie uns von sachkundiger Seite berichtet wird, besonders aus: Chopin's As-dur-Polonaise, vorgetragen von Hrn. Hirsch aus Wiesbaden und das Duett aus den „Jahreszeiten", welches Fräul. Bertha Hirschberg aus Stargardt mit Hrn. Rud. Otto sang.

Einen weniger wohlthuenden Eindruck, als die eben erwähnte Aufführung machte die Prüfung, welche Herr Paul Schnöpf am Sonntag Mittag veranstaltet hatte. Von den Gesangsvorträgen konnte nur der des Hrn. Gerling ein gewisses Interesse erwecken. Die Stimme des Sängers ist angenehm, die Textaussprache zu rühmen. Das Tempo des von ihm vorgetragenen Liedes (der Blinde, von Keller) war vollständig verfehlt. Von den Claviervorträgen ist der des Frl. Mergel als der gelungenste zu bezeichnen. Im Uebrigen konnten wir keine auffallenden Talente entdecken.

Der Claviervirtuose und Componist Herr Leo Lion schloss am 20. v. M. den Cyclus dreier Soiréen mit einem sehr gediegenen Programm, welches in seiner Ausführung den lebhaftesten Beifall des überaus zahlreichen Publikums fand. Der Concertgeber beschränkte sein Solospiel auf zwei entschieden classische Compositionen, die bekannte, sehr beliebt gewordene Gavotte von J. S. Bach und die Cis-moll-Sonate von Beethoven. denen er mit anerkennenswerther Objectivität des Spiels gerecht wurde. Herr Lion gehört, nehmen wir die drei Heroen des Clavierspiels aus der Vergleichung heraus, entschieden zu den besten Pianisten der Residenz, an dem wir anerkennen, dass er, obwohl überwiegend Salonspieler, doch alle Style in intelligenter Art frequentirt hat und ihren Anforderungen in gewissenhafter Weise entspricht. Ein Schüler Dreyschock's, macht er der Lehrthätigkeit dieses berühmten Virtuosen grosse Ehre. Mit wackerer Unterstützung der Herren Rehfeld, Tuczek, Kahle und Espenhahn trug Herr Lion noch Mendelssohn's Trio in D-moll und Schumann's wunderschönes Quintett in Es-dur sehr befriedigend vor.

Eine Clavier-Soirée von Elevinnen der Pianistin Frl. Minna Mendel führte uns am 23. v. M. in den Armin'schen Saal, welcher von der Elite des feinen Publikums gefüllt war. Die Vortragenden gehörten sämmtlich dem hohen Adel an und dürften schwerlich das Gebiet der Dilettanten überschreiten wollen. Innerhalb dieser Gränzen leisten sie sämmtlich, nach Massgabe der erreichten Fertigkeit, die sie durch die Wahl

der vorgeführten Musikstücke (meist Salonsachen von Löschhorn, Ascher etc.) sehr Anerkennenswerthes. Namentlich hat uns bei Allen der concise und entschiedene Anschlag sehr gefallen. Auch der Ausdruck ergab bei Allen, mehr oder weniger, sehr befriedigende Resultate, während die Technik bei Einigen noch zu wünschen übrig liess. Auch im Zusammenspiel achthändiger Ouverturen zeigten die jungen Damen gute Früchte einer trefflichen Methode. Frl. Mendel, selbst aus der tüchtigen Schule des Hrn. Professor Kullak hervorgegangen und als Pianistin sehr vortheilhaft bekannt, hat in ihren Schülerinnen vorzügliche Proben ihres Lehrtalents abgelegt, und empfehlen wir ihre Anstalt den Interessentinnen des Clavierspiels auf's Wärmste. Frl. Münster unterstützte die Aufführung mit überraschend ausgeführten Gesangsnummern und der Violinist Hr. Richter alternirte mit einer der Schülerinnen in Beethoven's Duo-Sonate, op. 17. d. R.

Pariser Correspondenz.

Paris, den 27. März 1863.

Man pflegt hier zu sagen, dass bei den Deutschen Alles recht langsam geht; nun, wenn diese Behauptung wahr ist, so müssen bei dem Bau unseres neuen Opernhauses nur Deutsche beschäftigt sein. Glücklicherweise sieht die Direction ein dass bis zur Vollendung des neuen Hauses noch eine geraume Zeit verstreichen wird, und lässt während der Charwoche das alte Opernhaus restauriren. Der Schluss der Oper während der heiligen Woche hat also für uns diesmal noch einen reellen Vortheil. Ehe ich vom Schlusse der Oper spreche, muss ich Ihnen über das Debut eines jungen Tenoristen Bericht erstatten, der in diesem Hause als Melchthal aufgetreten ist. Es ist dies ein früherer Brauknecht Namens Villaret; Alphonse Royer hatte auf einer Reise diese Stimme entdeckt und sie ausbilden lassen. Der Erfolg war ein glänzender, und Frankreich darf auf seinen Brauknecht mit so gerechtem Stolze blicken, wie Sie jenseits des Rheins auf Ihren Droschkenkutscher. Bevor ich mich von der *Académie Impériale* zu den übrigen Theatern wende, sei in kurzen Worten ein Vorfall eingeschoben, der von traurigen Folgen hätte begleitet sein können. Am Sonntag, den 15. März, sollte die neue Oper von Massé: „La Mule de Pedro" gegeben werden. Am Sonnabend war Mme. Gueymard ziemlich erkältet und musste viele Medicamente anwenden, um sich am nächsten Morgen nur leidlich zu befinden. Die Heiserkeit, welche sich bemerkbar gemacht, schien geschwunden, und trotzdem die Direction bereit war, den „Troubadour" einzuschieben, bestand die Künstlerin darauf, am Abend zu singen. Als sie um 7 Uhr in's Theater kommt, hat sie keinen Ton in der Kehle. Um 8 Uhr soll die Vorstellung beginnen und die Direction beschliesst, die Parthie von einer anderen Sängerin, Mlle. Tasy, vom Blatt absingen zu lassen. Aber Gueymard fährt schnell zu seinem Hausarzt, der ein Viertel nach sieben Uhr anlangt. Dr. Calvi untersucht und weiss nur ein Mittel, die Stimme schnell wieder hervorzubringen. Dies Mittel ist schmerzhaft, ja fast teuflisch zu nennen, doch Mme. Gueymard ist zu Allem bereit. Der Arzt pinselt die Kehle der Künstlerin mit einer ätzenden Flüssigkeit, ein Erbrechen stellt sich ein, um 8 Uhr ist noch keine Besserung des Zustandes eingetreten; Alles, mit Ausnahme des Dr. Calvi, verzweifelt an dem Gelingen der Operation. Der Regisseur mahnt zum Anfange, der Arzt ersucht Mme. Gueymard, die Stimme zu probiren und siehe da, sie kommt hervor und zwar im vollsten Glanze, nur in den Mittellagen etwas umschleiert. Sie wurde vom Publikum stürmisch empfangen und führte die ganze Parthie durch. Sind Ihre Primadonnen auch einer solchen Aufopferung fähig?! — Ventadour hat jetzt seinen neuen Director in der Person des Herrn Bagier, Director des *Teatro reale* in Madrid, erhalten. Inzwischen wandelt der frühere Leiter des Instituts, Calzado, auf 13 Monate, falschen Spiels wegen, in's Gefängniss, während sein Genosse Garcia eine Haft von 5 Jahren abbüssen muss. Das Publikum kümmert sich im Ganzen um diesen Personal-Wechsel wenig, und besucht nach wie vor das Théâtre Italien wo Tamberlick augenblicklich Lorbeeren erndtet. Im Théâtre Lyrique hat Gounod's „Faust" am vergangenen Dienstag seine hundertste Vorstellung erlebt. Die Oper kann vorläufig nur noch drei Male gegeben werden, denn Mad. Miolan-Carvalho wird bereits mit Sehnsucht in Marseille erwartet. Der Verlust für die Direction ist nicht unbedeutend, indessen sie kann für uns, die wir an dieses reizende Gretchen gewöhnt sind, keine andere Vertreterin dieser Parthie finden. Aus einer anderen Verlegenheit ist aber die Direction erlöst. Mozart's Oper „Cosi fan tutte", zu welcher Barbier und Carré nach Shakespeare's *„Love's labour lost"* einen neuen Text gemacht haben, war einstudirt und bereits angezeigt, als der Tenorist krank wurde und das Werk bei Seite gelegt werden sollte. Jetzt hat sich Léon Duprez, Sohn des berühmten Sängers, erboten, die Parthie zu übernehmen und der Aufführung steht Nichts mehr im Wege. Marie Cabel verlässt das Théâtre Lyrique und hat mit der Direction in Lyon bereits contrahirt. Von neuen Opern, die auf dieser Bühne aufgeführt werden sollen, wird bis jetzt nur „Oberon" genannt, wie Einige behaupten wollen, mit Pauline Colson als Rezia. Obwohl ich diese Besetzung wünsche, so glaube ich doch nicht daran, da ich von anderer Seite gehört habe, dass die Künstlerin von Mailand nach Rom und von da nach Baden gehen wird. Die Directoren der Londoner Oper waren kürzlich hier: der Eine, Gye, um auf die Stelle als Director der italienischen Oper zu verzichten, nachdem er nämlich gehört, sie sei bereits vergeben, der Andere, Mapleson, um mit Verdi einen Contract für London in Betreff der Oper: *„La forza del destino"* abzuschliessen. — Von Concerten, welche die letzten Tage mit sich brachten, ist zuvörderst das Concert des Conservatoriums zu nennen, welches am 22. März statt fand. Es kamen zur Aufführung: Ouverture von Méhul, Hymne für Streichinstrumente von Haydn, Beethoven's 9. Sinfonie und ein Duett aus Berlioz's Oper „Benedict und Beatrice", von den Damen Duprez und Viardot vorgetragen. Die letztgenannte Dame wird uns verlassen, um sich im reizendsten Theile Deutschlands niederzulassen. Sie hat lange genug der Kunst öffentlich gedient und thut Recht, sich jetzt zurückzuziehen, obschon die gesammte Kunstwelt sie mit Bedauern scheiden sieht. Jean Becker ist sehr *en vogue* gekommen. Der Künstler hat bereits gestern sein zweites historisches Concert gegeben und zwar nur deutsche Compositionen vorgetragen. Hofconcerte und Privatsoiréen bei der hohen Aristokratie finden in Menge statt. Bald wird die grosse Oper, bald werden die Italiener herangezogen, reichhaltig sind die Programme stets. Ueber die Menge kleinerer Concerte, Kammermusiksoiréen etc. ein ander Mal, wenn ich mehr Musse und Sie mehr Platz für mich haben. F. S.

Berichtigung.

In No. 11. d. Ztg. Nekrolog: Dr. A. Kullak, S. 85. ist Zeile 28 v. o. Jünger statt Finger zu lesen.

Nachrichten.

Berlin. Unsere modernen Piano-Virtuosen spielen bekanntlich mit wenig Rücksichten auf den Tact; ein Hr. Samuel David

hat jetzt eine Abhandlung geschrieben: „Die Kunst im Tacte zu spielen, auf das Piano angewendet." Sie ist Rossini gewidmet. Der berühmte Meister hat dem Verfasser darüber Folgendes geschrieben: „Lieber Semuel David! Nicht nur nehme ich Ihre Zueignung mit Vergnügen an, sondern ich schätze mich sogar glücklich, meinen Namen dem Werke eines Künstlers beizugesellen, der in gründlichen und gewissenhaften Studien eine Wissenschaft geschöpft hat, welche zur Anwendung des Axioms *„Legge di Profeta"* berechtigt. Ich gebe diesem kleinen Werke eine unbestreitbare Tragweite, es wird der Kunst einen erheblichen Dienst erweisen, indem es die in unserer Zeit so sehr vernachlässigte Wahrheit in sich fasst, der Tact bestimmt den Rhythmus, der Rhythmus ist die Musik, ohne Rhythmus bleibt Alles unverständlich, farblos".

— In einem französischen Blatte werden die Monatseinkünfte der gefeiertesten europäischen Gesangskünstler wie folgt angegeben: Tamberlick (St. Petersburg) 13,000 Fr., Mario (Paris) 15,000 Fr., Porquet (St. Petersburg) 18,000 Fr., Mongini (Lissabon) 12,000, die Lotti (ebendaselbst) 15,000, die Penco (Paris) 12,000, die Borghi-Mamo (Mailand) 10,000, Negrini (Mailand) 8000, die Lagrange (Madrid) 12,000, Bettini (Madrid) 8000. Es handelt sich hierbei nur um feste Gagenbezüge, nicht um Honorare bei Gastspiel-Vorstellungen, die man bei der italienischen Oper eigentlich nicht kennt, man müsste denn bei dem steten Wechsel des Personals und bei der kurzen Dauer der Unternehmungen die ganze Oper als Gastspiel betrachten.

— In dem jüngst stattgehabten Hofconcerte wirkten ausser Frl. Artôt und mehreren unserer heimischen Gesangskräfte auch der Hofpianist Herr Hans von Bülow mit. Der Künstler spielte den ungarischen Marsch von Liszt, *Venezia e Napoli* desselben Componisten und einen Walzer von Schubert.

Düsseldorf. Das Programm des diesjährigen niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf, bei welchem Herr Otto Goldschmidt die Leitung und dessen Gemahlin, Frau Jenny Goldschmidt-Lind, die Sopranparthie übernehmen wird, ist bereits festgestellt: erster Tag C-dur-Ouverture von Beethoven; Elias, Oratorium von Mendelssohn (mit Orgel); zweiter Tag Orchestersatz (D-dur) von J. S. Bach; Psalmen von Marcello; St. Cäcilien-Ode von Händel (mit Orgel); Sinfonie von Schubert; dritter Theil der Schöpfung von Haydn; dritter Tag Künstlerconcert u. A. Scenen aus Schumann's „Faust" und Nummern aus der „Zerstörung Jerusalems" von Hiller.

Dresden. In dem verflossenen Jahre wurden 47 Opern, sowie 4 Singspiele und Possen aufgeführt. Von diesen wurden zum ersten Male zur Darstellung gebracht: 5 Opern (incl. Vaudeville mit Posse und Gesang). 1. Flick und Flock, Zauberposse mit Gesang und Ballet in 5 Abtheilungen von G. Räder. 2. Fortunio's Lied, kom. Operette in 1 Act v. Offenbach. 3. Die Rosenmädchen, kom. Oper in 1 Act von L. Schubert. 4. Herr und Madame Denis, kom Operette in 1 Act von Offenbach. Der Wald bei Hermannstadt, gr. Oper mit Tanz in 3 Acten von W. Westmeyer. Die Gesammtsumme, incl. 9 Ballets, beträgt 131 Opern, 36 Singspiele und Possen mit Gesang.

Dessau. Das Gesammt-Interesse der hiesigen Bühnen-Thätigkeit concentrirte sich in letzterer Zeit auf die schon vielbesprochene Oper „Faust und Margarethe" von Gounod, welche hier mit der grössten Pracht aufgeführt wurde. Wir sind dem Intendanten, Herrn Baron von Brandt, zu grossem Dank verpflichtet, dass er kein Opfer scheute, diese Oper dem hiesigen und auswärtigen Publikum so vollendet wie möglich vorzuführen. Es dürfte überflüssig erscheinen, auf den Gehalt der Oper zurückzukommen und wir wollen deshalb nur die Aufführung besprechen. Unsere mit Recht sehr beliebte Coloratur-Sängerin Fr. Beringer war im Besitz der Margarethe und hat mit dieser Parthie auf's Neue glänzend bewiesen, dass sie ein bedeutendes dramatisches Darstellungstalent besitzt und mit jeder Rivalin selbst in der Tragödie kühn in die Schranken treten kann. Frau Beringer besitzt alle Eigenschaften, welche diese Parthie erfordert, ihre anmuthige Erscheinung, sympathische Stimme, die Innigkeit des Gefühls brachten in allen Scenen eine gewaltige Wirkung hervor, und rissen das zahlreich versammelte Publikum zu wiederholtem, stürmischem Beifall hin. Hr. Hecker (Faust) war brillant bei Stimme und entzückte durch seine herrlichen Mittel das Publikum. Hr. Skaria (Mephistopheles) überraschte uns durch sein durchdachtes Spiel. Ein ganz besonderes Interesse gewann die Oper dadurch, dass alle Mitglieder, welche nicht beschäftigt waren, in den Chören im zweiten und vierten Act kraftvoll mitwirkten, so dass sogar der erste Chor im zweiten Act applaudirt, und der Soldaten-Chor stürmisch Da capo verlangt wurde. Unser vortreffliches Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Thiele wetteiferte mit seiner bekannten Präcision mit den Darstellern. Die Maschinerien von Hrn. Brandt aus Darmstadt angegeben und geleitet, waren von überraschender Wirkung, eben so die neuen Costüme. Der Gesammteindruck der Vorstellung war ein imposanter, und wir können kühn behaupten, die hiesige Aufführung steht der jeder ersten Hofbühne ebenbürtig zur Seite. In Folge dessen soll bis zum Schluss der Saison, wenn keine Störungen eintreten, weiter nichts als „Faust" gegeben werden, es gehört wahrlich eine grosse Ausdauer dazu. In unserm Interesse möchten wir den geehrten Opern-Mitgliedern eine Gesundheit von Eisen wünschen, damit wir noch recht oft den Genuss haben, denn so vollendet wie wir genannte Oper in dieser Saison hatten, wird sie wohl schwerlich wieder zur Aufführung kommen. Hr. Kammersänger Krüger hatte mit vieler Sorgfalt die Oper in Scene gesetzt.

Rostock. Freitag den 20. März fand das Benefiz unserer beliebten dramatischen Sängerin Frl. Regina statt; zu welchem sie die „Hugenotten" von Meyerbeer wählte. Vor Allen glänzte Fräul. Regina als Valentine, die gleich nach dem grossen Duette mit Marcel (Hrn. Bressler) bei offener Scene gerufen wurde. Dieselbe Ehre wurde ihr auch nach den Actschlüssen mit Hrn. Lorrain zu Theil, der, sehr gut disponirt, die Parthie des Raoul mit vieler Sicherheit durchführte. Frl. Holland leistete, wie gewöhnlich, auch diesmal als Königin in Gesang und Spiel Ausgezeichnetes. Die weniger hervorragenden Parthien des Nevers und St. Brie waren in den Händen der Herren Tillmetz und Dornewasse und wurden zur besten Geltung gebracht. Orchester und Chor, unter Leitung des tüchtigen Kapellmeisters Hrn. Eberle, waren sehr lobenswerth.

Baden. Hector Berlioz ist angekommen. Die Proben zu seiner Oper: „Benedict und Beatrice" werden eifrig betrieben. Das Werk soll zum Geburtstage der Grossherzogin zum ersten Male über die Bühne gehen.

Hamburg. Am Benefiz-Abend des Herrn Wilhelm Formes sang, oder besser gesagt, spielte dessen Bruder Hr. Carl Formes den Part des Falstaff in „Die lustigen Weiber von Windsor" und wurde von einem Theil des zahlreichen Publikums so rauschend applaudirt und gerufen, als wenn er noch der stimmgewaltige Formes von ehedem gewesen. Dass aber dies nicht der Fall ist, haben wir leider wahrnehmen müssen, wenn wir auch aus Pietät zugeben wollen, dass der Schauspieler Formes für den Part des Falstaff noch Sänger genug ist. Sapienti sat! Herr Brunner war ein ausgezeichneter Fenton und sang sein Ständchen so allerliebst, dass wir ihm um Wiederholung desselben hätten bitten mögen. Als Frau Fluth war Frau Maslus-

Braunhofer und als Fr. Reich Frl. Mery vortrefflich am Platze. Gleich das erste Duett wurde von den beiden Damen sehr hübsch gesungen und die Romanze im 3. Acte brachte Frl. Mery ebenfalls mit Meisterschaft zu Gehör. Frl. Lemerre zeigte als Anna Reich wieder ihre schöne Begabung und wurde gleich den vorher Genannten mit Beifall überschüttet.

Wien. Ueber Adelina Patti berichten die Recensionen: „Eine herzige Rosine nennt sie ein geachteter musikalischer Feuilletonist, — und wir schliessen uns nicht nur diesem Ausdrucke, sondern überhaupt seinem Urtheile über Frl. Patti an. Giebt es doch bis jetzt noch keine Meinungsverschiedenheit in Betreff des Patti-Fiebers: Jeder von uns trachtet sein musikalisches Gewissen rein zu erhalten von dem Verdachte, als schwärme er für die kleine Singfee, als halte er sie für eine ausgemachte Gesangsgrösse ersten Ranges, — und Jeder von uns schwärmt doch ganz leidlich und thut sich gütlich, zum mindesten in klugbedingter Bewunderung. Von entzückend-anmuthsvoller Wahrheit und natürlichster Niedlichkeit ist vor allem das Spiel der Patti als Rosina, von unnachahmlicher Wirkung namentlich der Ausdruck von Missmuth, Ungeduld, Aerger und Langweile, da der Vormund-Plagegeist zuerst eintritt, und ihr stummes Spiel während seiner Arie, letzteres namentlich dadurch bemerklich, dass es im höchsten Grade wirkungsvoll und dabei äusserst diskret, den Sänger des Bartolo in keiner Weise irre machen oder stören kann, wie wir es bei mancher andern Rosina schon oft gesehen. Von hinreissender Wirkung, wenngleich nicht so eminent wie ihr Spiel, ist der kleinen Primadonna Lerchensang. Ein herber Beigeschmack scheint allerdings von der frischen Stimme unzertrennlich; auch störte hin und wieder die Ueberladung des Partes mit theilweise ganz unrossinischen Passagen. Wo eine Stelle wiederholt vorkommt, da sollte die Künstlerin das erste Mal immer der originalen Schreibart die Ehre lassen und erst bei der Wiederholung variiren. Dass sie überdies mehrere Stellen ihrem hohen Soprane anpassen musste, ist begreiflich. Ihr Triller und der grösste Theil ihrer Coloratur glänzten wieder in vollendeter Klarheit und Frische, ihr Vortrag erfreute wieder durch ungeschminkte Natürlichkeit, verbunden mit tüchtiger Schule".

— Die für das Schubert-Monument bis jetzt eingegangenen Beiträge belaufen sich bereits auf eine Summe von 10,500 Fl.

— (Treumanntheater.) Die komische Operette: „Herr von Zuckerl Vater und Sohn" von Offenbach, von ihrer Aufführung während des Gastspiels der Bouffes parisiens unter dem Titel „Dunanan père et fils" genugsam bekannt, errang in den ersten zwei Acten einen glänzenden Success, der sich jedoch im letzten Acte durch die heimischen Zuthaten abschwächte. Was den Text betrifft, so überschreitet er die Grenze der Farce, an die man keine Forderung zu stellen vermag, da überhaupt Verstand an deren Formulirung kaum betheiligt erscheint. Die deutsche Bearbeitung, die, wie man uns mittheilt, Director Treumann ganz entsprechend ausführte, hat das französische Sujet wesentlich corrigirt und aus dem bunten Original eine dieses übertreffende Copie gebildet. Die endlose Reise wurde zu einem lustigen Imbroglio zusammengezogen und durch gute Spässe gewürzt, die recht viel Heiterkeit erregten. Ueber die Musik ist in diesen Blättern bereits geurtheilt worden. Offenbach's schlagfertiger und ursprünglicher Melodienreichthum klingt nicht aus diesem Opus, aber genug des Pikanten, Anregenden und Sinnlichen, auch die Instrumentirung ist etwas lässiger gehandhabt; das fein Rhythmisirte, das sauber Durchgeführte fehlte diesmal. Nichtsdestoweniger haben mehrere Nummern — wie das Terzett und das Duett im ersten Acte, aber namentlich das italienische Couplet, in der Art eines Wechselgesanges, der zuletzt vom ganzen Chor wiederholt wird, durch seine Form wirksam — sehr angesprochen. Gespielt und gesungen wurde zufriedenstellend, das Ensemble und Chor klappten. Von den Einzelleistungen sind hervorzuheben Herr Knaack, der sehr ergötzlich war, Frl. Weinberger, die reizend aussah; im Spiel charakteristisch und Gesang moderirt, kann das Fräulein diesen Part zu ihren besten Leistungen zählen; rauschender Beifall und Hervorruf lohnte ihr Bemühen. Ferner verdienen die Herren Grois, Treumann und Fr. Grobecker lobend erwähnt zu werden. Frl. Söhlke, die als Tänzerin debütirte, schien dem Publikum recht zu gefallen. — Die Ausstattung war wiederum, bis auf den pauvre zusammengestellten Maskenzug, der zu einer Conductmusik einhermarschirte, recht brillant. Von Tänzen, die gut einstudirt und geschmackvoll arrangirt waren, gefiel namentlich der Walzer durch hübsche Gruppirung. Kapellmeister Stenzl, der die Operette sehr energisch dirigirte, möchten wir nur eine etwas discretere Begleitung der Gesangsnummern freundlichst anrathen. (Bl. f. M.

— (Carltheater.) Als dritte Novität brachten die Italiener unter Hrn. Merelli: „Don Pasquale". Frl. Patti sang und spielte die Norina, wie sie die Rosina sang und spielte: leicht, anmuthig, flüssig, voll kleiner glitzernder Coloraturlichter und mit dem ganzen Trillergepränge, das ihrer Kunst eigen ist. Es war die leibhafte Rosina, nur eine im langen Salonkleide, konnte man sagen. Zwei kleine Unsterne hielten nicht ab, die Sängerin in ausgiebigster Weise zu ehren. Giuglini's sympathisches Stimmchen und all' der süsse Reiz seiner in so seltenem Grade geschmackvollen Schule brachten sich in dieser Vorstellung noch weit mehr zur hohen Geltung als in der Sonnambule. Die Serenade im dritten Acte kann wohl nicht schöner gesungen werden und in Duette mit Norina, das wiederholt werden musste, hatte Giuglini gleichen Theil an der schönen Wirkung, die das Stück machte, wie Fräulein Patti.

— Der ausserordentliche Erfolg der italienischen Vorstellungen soll höhere Kreise angeregt haben, die Opernstaggione im Hofoperntheater wieder eingeführt zu sehen. Man spricht schon von Unterhandlungen für das nächste Jahr.

— Im Musikvereinssaale kommt die öffentlich noch nie gehörte geistliche Cantate „Lazarus" von Franz Schubert unter Herbeck's Direction zur ersten Aufführung.

— Die zweite Aufführung von Sebastian Bach's „Matthäuspassion" findet am Chardienstage Abends im grossen Redoutensaale durch die Singacademie unter der artistischen Leitung des Herrn Directors Joseph Hellmesberger statt. Den Jesus singt Hr. Mayerhofer, den Evangelisten Hr. Joseph Erl. Das Orchester ist vom Hofoperntheater.

Pesth. Die in Aussicht gestandenen Concerte haben ihren regelmässigen Verlauf genommen. Gustav Satter hat sein zweites Concert gegeben und auch in einer Lloydsoirée, wie in dem letzten philharmonischen Concert mitgewirkt. Bei jeder Gelegenheit traten die Vorzüge dieses Meisters auf seinem Instrumente immer deutlicher hervor; was Wunder, wenn der dirigirende Kapellmeister Erkel und die gesammten Orchestermitglieder in den Beifall einstimmten, den die Zuhörerschaft des letzten philharmonischen Concertes dem gefeierten Virtuosen zu Theil werden liess.

Triest. „Daphnis und Chloe" von Offenbach, zum ersten Male im Armoniatheater mit Beifall aufgeführt, gleicht allen übrigen Operetten Offenbach's, von denen im Allgemeinen zu sagen ist, dass sie vor Allem pikant und unterhaltend, nebenbei zuweilen auch sinnig und in ihren komisch-parodistischen Bestandtheilen feiner gedacht sind, als sie auf unsern Bühnen in der Regel ausgeführt werden.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat in jüngster Zeit „Figaro's Hochzeit" und „Tannhäuser" in genügender Weise aufgeführt.

— Frau Lemmens-Sherrington singt in den Haupt-

städten Hollands mit grossem Erfolge. Ihre bedeutende Technik zeigte sie vornehmlich in den bekannten Rode'schen Variationen.

Gent. Das Werk unseres berühmten Landsmannes Gounod, „**Faust**", welches früher wegen unzureichende Besetzung niemals gefallen konnte, hat jetzt in einer unbeschreiblichen Weise durchgegriffen. Mme. **Boulart**, die im Ganzen bei uns 51. Male aufgetreten, hat das Gretchen gesungen und zwar mit so viel poetischer Empfindung, dass wir glauben, Mme. Miolan könne sie darin nicht übertreffen.

Paris. **Tamberlick** hat als Poliuto und Manrico debütirt und stürmischen Beifall gehabt. Er schleudert die hohen H's und C's von sich zum grössten Gaudium einzelner Enthusiasten. — Madame **Volpini** wird Ende März von ihrem Urlaub zurückkehren, um das Repertoire der Mlle. **Battu** zu übernehmen, welche am 1. April das Théâtre italien verlässt. — Die letzten Concerte im Cirque Napoléon unter der Leitung **Pasdeloup's** brachten: Sinfonie von Haydn in D-dur, einen türkischen Marsch von Mozart, (welchen Pascal instrumentirt hat und der auch im Zwischenacte bei der Aufführung der Oper: „Die Entführung aus dem Serail" im Théâtre Lyrique zur Aufführung kam) und Beethoven's Musik zu „Egmont".

— Während des Urlaubes des Mr. **Faure**, der Ende März beginnt, wird **Bonnehée** seine Parthie in der Massé'schen Oper: „La Mule de Pedro" übernehmen.

— Die erste Aufführung der „Sicilianischen Vesper" soll in der zweiten Hälfte des nächsten Monats stattfinden.

— In dem zweiten Concerte, welches während der Festenzeit in den Tuilerien stattfand, wirkten ausser dem Violoncellisten **Franchomme** nur italienische Sänger mit. Die Hauptsänger der italienischen Oper trugen Solostücke und Ensembles vor; Mme. **Penco** war durch Unwohlsein verhindert, zu erscheinen. Tamberlick sang das Gebet aus Poliuto und mit Delle. **Sedie** ein Duett aus „Othello". — Bei der Vermählungsfeier der Mlle. **Trebelli** mit Allessandro **Bettini** waren viele Notabilitäten anwesend. Der Meister **Rossini** zeichnete als Trauzeuge den Ehecontract. An demselben Abends sang das junge Paar in einer Soirée des Seine-Präfecten.

— Am 15. März haben die Gesangvereine von Paris in Gemeinschaft mit einigen auswärtigen Vereinen ein Concert im Circus auf den Elyseischen Feldern zum Besten der Baumwollen-Arbeiter veranstaltet.

— Schott frères haben ein neues symphonisches Werk von Fétis in Verlag genommen. Fétis, ein bedeutender Theoretiker und einer der Hauptmitarbeiter der „Revue et Gazette Musicale", hat bereits vor Kurzem mehrere grosse Compositionen in demselben Verlage erscheinen lassen.

— Am 17. März, dem Todestage Halévy's, ist im Verlage von Catelin der Klavierauszug mit Text des ersten Werkes des verstorbenen Componisten erschienen. Es heisst: „Le Dilettante d'Avignon". Die Ausgabe ist von einem das Leben und Wirken des Meisters umfassenden Vorworte begleitet.

— Rossini's neueste Composition heisst: „*Une pensée à Paganini*".

— **Emil Prudent** hat eine Soirée veranstaltet, in welcher er eine neue eigene Composition zu Gehör brachte. Sie heisst: „*Les trois rêves*", Concertfantasie für Piano und Orchester. Die Composition hat ein ausserordentliches Interesse erregt.

— Das erste der von dem Violinisten Jean **Becker** veranstalteten Concerte im Saale Herz war eins der interessantesten der Saison. Der tüchtige Künstler entzückte durch den Vortrag der Tartini'schen Teufels-Sonate, das 29. Concert von Viotti, das Palpiti von Paganini und das Rondeau des Lutins von Bazzini, in welchen er einen neuen Beweis seines bedeutenden Talentes bekundete und die Reinheit des Styles, wie der schöne, kräftige Ton seines Spiels allgemein bewundert wurde. Für den 2. Abend enthielt das Programm: Bach's Chaconne — Spohr's Adagio des IX. Concerts — Scherzo von Ferd. David — Polonaise von Mayseder und Fantasie Hongroise von Herz.

— In einer der letzten Aufführungen der unter Pasdeloup'scher Leitung stehenden Concerts populaires hatte die Schumann'sche Symphonie in Es-dur das Unglück, ausgezischt zu werden.

— Trotz der 40. Aufführung von Offenbach's „Bavards" ist das Haus noch jeden Abend überfüllt und wird namentlich Mad. **Ugalde** allgemein bewundert.

— In der letzten Aufführung des Verdi'schen „Maskenballes" fand eine Kundgebung im italienischen Theater gegen Hrn. **Tamberlick** statt, die man sonst in diesen Räumen nicht gewöhnt ist. Der berühmte Sänger hatte sich durch den verspäteten Eintritt des Musikcorps während der Bellscene veranlasst gesehen, einen Theil des Recitativs aus der Tenor-Arie fortzulassen, wodurch das Publikum seine Missstimmung in sehr lauter Weise zu erkennen gab, die bis zum Schlusse der Oper fortgesetzt wurde.

— Joseph **Wieniawski** veranstaltete vor einem eleganten Auditorium im Pleyel'schen Saale sein diesjähriges Concert und wurden in demselben seine neuesten Compositionen, eine Sonate und Mazurka's mit grossem Beifall aufgenommen.

— Im Verlage von Escudier ist soeben der vollständige Clavier-Auszug von Verdi's Oper: „*La forza del destino*" erschienen.

Toulouse. Gounod's „**Faust**" ist hier über die Bühne gegangen. Die Hauptparthieen waren in genügender Weise besetzt, die Chöre waren durch hiesige Gesangvereine verstärkt.

Marseille. Am 9. März hat Charles **Gounod** hier die achte Aufführung seines „**Faust**" persönlich dirigirt. Es ist das erste Mal überhaupt, dass ein fremder Componist hier eines seiner Werke selbst leitet.

Havre. **Vieuxtemps** hat hier ein Concert gegeben und ein unbeschreibliches Furore gemacht. Er spielte seine Rêverie und Tarantella, Hexentanz von Paganini und mit seiner Gattin die beiden letzten Sätze der Kreutzer-Sonate. Man hofft, dass er bald zu uns zurückkehren wird, um ein zweites Concert zu veranstalten.

London. Durch die Verzögerung der Opernsaison im Coventgarden- und Majestätstheater werden wir jetzt nur mit Concerten gefüttert. Im Crystallpalaste hat der Dirigent **Manns** eine Aufführung zu Ehren des jungen prinzlichen Paares veranstaltet, in welcher dänische Compositionen und dänische Lieder florirten. In der Symphonie war Gade vertreten. Die *National Choral Society* bringt in der Passionswoche den „Messias" zur Aufführung, mit Mme. **Rudersdorff** und den Herren **Sims**, **Reeves** und **Santley** in den Soloparthieen.

Madrid. Meyerbeer's „Robert" ist, ein Triumph für den Componisten und die Sänger, mit Enthusiasmus aufgenommen. **Bettini** in der Titelrolle und die **Carrozzi** als Alice wurden von Huldigungen aller Art überschüttet.

Petersburg. Richard **Wagner** ist hier der Held des Tages. Man nennt ihn schon den zweiten Beethoven. Er hat ein Concert gegeben und alle Enthusiasten auf seiner Seite. Zur Aufführung gelangten: Beethoven's Sinfonie eroica, Ouverture, Ballade und Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer", Introduction aus „Lohengrin"; Romanze, Ouverture und Marsch aus „Tannhäuser".

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. April 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Prinzip und Theorie
des Wandelt'schen Instituts für Pianofortespiel.

(Schluss.)

Zwei Worte, wenn sie unter gleicher Betonung auftreten, fasst man als getrennte, selbstständige Worte, wenn sie unter verschiedener Betonung auftreten, dagegen als ein Wort auf; z. B. Haus, Flur sind zwei Worter, Hausflur ist ein Wort, denn in letzterem Falle wird Haus nähere Bezeichnung und Hausflur dadurch eine Specialität von Flur. Die grössere Betonung ist also Ausdruck des bestimmenden Begriffs und so ein Mittel, die Glieder eines Artbegriffes geistig zusammenzuhalten. Töne sind Ausdrucksmittel von Affecten, welche an unserem Bewusstsein vollzogen worden sind, folglich verschieden starke Töne Ausdrucksmittel für einander zu bestimmende und dadurch zu einer Einheit verbundene Affecte. Die Musik, soweit sie durch Notenschrift bestimmt wird, verwerthet dieses Bindemittel zur Verbindung der Töne innerhalb eines Tactes (Betonung der Tacttheile). Der Vortrag verwerthet es noch weiter, nämlich als Bindemittel zwischen aufeinanderfolgenden Tacten und aufeinanderfolgenden melodischen Abschnitten, und zwar, wenn z. B. die Melodie: $^2/_4$ *C E / G F / E D / C* (Viertelnoten) vorgetragen werden sollte, in folgender Weise: Im ersten Tacte ist *C*, im zweiten Tacte *G* die betonte Note, und Tact 1 ist uns also namentlich durch *C*, Tact 2 durch *G* bemerkbar gemacht. Wollte man *C* und *G* gleich sehr betonen, so würden diese beiden Tacte einander nicht als nähere Bestimmungen dienen und als getrennt erscheinen; wir betonen *G* mehr als *C* weil ein höherer Ton den intensiveren Affect vertritt, und darum mit grösserer Anstrengung des Subjectes, folglich auch mit grösserem Kraftaufwande erscheint, als ein tieferer Ton, so lange nicht der Ausdruck einer absichtlich unterdrückten starken Aeusserung beabsichtigt sein kann. Wir verbinden weiter Tact 3 und 4, indem wir die betonteste Note *E* in Tact 3 stärker hervorheben, als die betonteste Note *C* in Tact 4. Zwei Gruppen zu je 2 Tacten hätten wir auf diese Weise gewonnen, in der ersten dominirt Accent *G*, in der zweiten Accent *E*. Auch diese beiden Accente dürfen nicht gleich sein, wenn wir die beiden Gruppen als Einheit aufgenommen wissen wollen. Wir betonen *G* mehr als *E* und haben nun ein Ganzes, in welchem die nebengeordneten Theile logisch aufeinander bezogen, folglich mit einander verbunden sind. Was hier im Umfange von 4 Tacten geschah, kann auch in grösserem Umfange geschehen, nur ist leicht abzusehen, dass die Tonstärke in Bezug auf ihre Abstufungsfähigkeit weit eher absorbirt wird, als ein längeres Tonstück zu Ende ist, und es entsteht die Nothwendigkeit, das Gegensätzliche durch andere Mittel, z. B. durch verschiedene Anschlagsart, verschiedenes Tempo und verschiedene Klangfarbe vermöge des Pedalgebrauchs auszudrücken. Ehe wir sie aber näher besprechen, wollen wir erst noch sehen, wie sich die Verwendung der Tonstärke bei einem grösseren, als dem angeführten Satze gestaltet. Gesetzt, es sollte der zweite Theil des Liedes: „Heil Dir im Siegerkranz gespielt werden, also in *C-dur* $^3/_4$ Tact: *G G G / G F E / F F F / F E D* etc., so würde man dem obigen Satze zufolge Tact 1 und 2 dadurch verbinden, dass man das betonte *G* des zweiten Tactes stärker spielt, als das betonte *G* des ersten Tactes und man würde hören: *G* stark, *G* schwach, *G* schwach, *G* mehr stark. Bei der langsamen Bewegung der Melodie aber würde durch die beiden schwachen *G* der Accent des

ersten *G* in unserem Bewusstsein verwischt werden und die grössere Betonung des betonten *G* im zweiten Tacte ihren Zweck verfehlen. Es muss also eine Vermittelung zwischen diesen beiden Accenten wünschenswerth erscheinen. Sie ist am einfachsten zu erreichen durch ein *crescendo* in den zwischeninneliegenden leichten Tacttheilen *G G*. Hätte Achtelbewegung zwischen den Accenten stattgefunden, so wäre es fraglich gewesen, ob man dann auch von Note zu Note oder nur unter den hervortretendsten Achteln das *crescendo* hätte ausführen sollen. Ich antworte auf solche Frage wie folgt: In je kleineren Tonstufen die Melodie fortschreitet, desto inniger ist ihre Verbindung, desto zulässiger ist ein *crescendo* von Note zu Note, und umgekehrt, in je grösseren Tonstufen die Melodie fortschreitet, desto kühler ist ihre Verbindung, desto unzulässiger ein *crescendo* von Note zu Note. Was hier zwischen zwei Tacten geschah, kann auch zwischen zwei grösseren melodischen Abschnitten stattfinden. Der Ausdruck wird um so grossartiger, in je grösseren Abschnitten dieses Prinzip ausgeführt wird, um so kleinlicher, in je kleineren Abschnitten es ausgeführt wird. Pedantisch kleinlich klingt ein Musikstück, wenn man nur die Töne eines Tactes durch die Betonung verbindet. Einen wie langen Abschnitt man aber in dieser Weise zu Nutz und Frommen des Vortrags verbinden müsse, darüber entscheidet wieder die grössere oder kleinere Idee des Tonstücks.

Hören wir nun noch die Verwendung des Tempowechsels als Vortragsmittel: ein schnelleres Tempo ist stets der Ausdruck schnell sich folgender Affecte, es wird sich also mit kurzen Tönen leichter vereinbaren, als mit langgehaltenen, getragenen Tönen. Daraus folgt, dass wir von diesem Mittel nur in denjenigen Abschnitten Gebrauch machen können, welche an sich schon in kleineren Notengattungen gegeben sind. Wir werden aber auch in solchen Abschnitten nicht immer ein schnelleres Tempo wählen, sondern nur dann, wenn uns dies das einzige Mittel ist, den betreffenden Abschnitt als Gegensatz aufzustellen. Wieviel wir von dem metronomisch gleichen Tempo abweichen, kann allerdings nur bei dem jedesmaligen Tonstück gesagt werden, soviel aber lässt sich auch hier bestimmen, dass die Abweichung ausartend genannt werden muss, wenn der Laie in der Musik, vorausgesetzt, dass er ein gebildeter Mensch ist, sich klar wird, wodurch der Vortragende gewirkt habe.

Es liegt uns nun noch ob, die Anschlagsarten als Bindemittel zu besprechen. Der Anschlag kann bewirkt werden durch Muskeln der Fingergelenke, wobei sich die Finger im oberen Gelenk am meisten bewegen und das Handgelenk still steht, ferner durch Muskeln der Handgelenke, wobei die Finger an der Hand unbeweglich sind und nur die Hand im Handgelenk sich bewegt; ferner durch Muskeln des Elbogengelenkes, wobei Finger- und Handgelenk still stehen und nur der Unterarm im Elbogengelenk sich bewegt. Physikalischen Gesetzen zufolge muss der Anschlag aus den Fingergelenken am leichtesten klingen und darum der Anschlag für alle leichte Bewegung sein; ausserdem gestattet er auch am meisten die äussere Verbindung der Töne und ist darum Anschlag des getragenen Klanges, nur muss ihm für diesen Fall die Kraft anerzogen sein. Der Anschlag aus dem Handgelenk ist von Haus aus ein weniger leicht beweglicher und findet fast nur in Octaven und Sextengängen seine Verwendung. Er lässt keine Verbindung der Töne zu und kann daher nur für Staccato-Spiel gebraucht werden. Der Anschlag aus dem Elbogengelenk ist im Clavierspiel das grobe Geschütz und eignet sich daher nur für grobe Effecte. Der Anschlag aus dem Fingergelenk bildet darum den Kern aller Technik, denn er lässt die meisten Modificationen zu. Die Finger nämlich können entweder bei senkrecht gestelltem oder bei flach gelegtem Nagelglied den Anschlag bewirken und erzeugen im ersten Falle einen bestimmten, im zweiten Falle einen matten Ton. Man kann die Finger aber ausserdem entweder hoch heben oder auch nur so hoch, als sie von den zurückkehrenden Tasten verfolgt werden und gewinnt im erstern Falle einen schroffen, leidenschaftlichen, im andern Falle einen ruhigen Ton. Durch Verbindung dieser Eventualitäten entstehen folgende vier Anschlagsarten: 1. Anschlag bei senkrecht gestelltem Nagelglied und hochgehobenen Fingern, also bestimmter und leidenschaftlicher Ton, z. B. für den Charakter eines *con secco energico*. 2. Anschlag bei senkrecht gestelltem Nagelglied und wenig gehobenen Eingern, also bestimmter und ruhiger Ton, z. B. für den Charakter der Innigkeit und Wärme, für *legato, tenuto cantabile, espressivo* und bei schnellem Tempo für das *Grazioso*. 3. Anschlag bei flachem Nagelglied und hochgehobenen Fingern, also matter und dabei leidenschaftlicher Ton; ein Klang-Charakter, den man vielleicht mit ohnmächtigem, keifendem Wesen analog finden könnte u. welcher wohl höchst selten vorkommen dürfte. 4. Anschlag bei flachem Nagelglied und wenig gehobenen Fingern, also matter und dabei ruhiger Ton, verwendbar z. B. für zarte und dabei schnelle Begleitungsfiguren, für die meisten Chopin'schen Melodieen.

Auch den verschiedenen Pedalgebrauch nannten wir oben ein Bindemittel. Das eine der gebräuchlichen Pedale hebt die Dämpfer von den Saiten und bewirkt, dass der Ton noch fortklingt, wenn auch schon der Finger die Taste verlassen hat, das andere schiebt die Hämmer seitwärts, wodurch diese statt an drei Saiten nur an eine oder zwei Saiten anschlagen, folglich schwächere Töne hervorbringen. Das erste Pedal, wenn es ausserdem correct, d. h. nur innerhalb eines und desselben Accordes gebraucht wird, erzeugt stets ein Verschwimmen der einzelnen Töne, und eignet sich darum für diejenigen Parthien, welche den Effect des Unbestimmten und der Verschmelzung an sich tragen, das 2. Pedal eignet sich für solche Parthien, welche besonders zarten Ausdruck haben, beide Pedale zusammen eignen sich für solche Parthien, welche das Zusammenfliessen zarter Affecte bezeichnen, daher u. A. für fast alle Chopin'sche Musik.

Diese Theorie des Vortrags übertrug nicht nur ihre grössere Bestimmtheit auf die untergeordneten Disciplinen des Clavierspiels, Haltung, Fingersatz, Tact, Verzierungen und technische Uebungen, sondern sie drängte auch zu tieferem Forschen in das eigentliche Wesen der Musik, zu einer Musik-Wissenschaft und ich gebe mich der Hoffnung hin, dass in einer solchen die Thätigkeit des gemeinschaftlichen Unterrichts einstens gipfeln wird.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) So wenig wir es der Intendanz verdenken, dass sie — um die noch immer gleich stark begehrte Aufführung der „Margarethe" öfter möglich zu machen — Gastsängerinnen kommen lässt, so haben wir doch auch in diesen Blättern mehrfach darauf hingewiesen, wie schwierig es einer hier noch gänzlich unbekannten Künstlerin werden muss, das Publikum gerade in einer Parthie zu befriedigen, die abwechselnd von den beiden beliebtesten Mitgliedern unserer Oper dargestellt wird. Um so höher freilich ist dann ein wirklicher Erfolg anzuschlagen, und einen solchen errang am 1. d. M. Frl. Spohr vom Hamburger Stadttheater. Die junge Sängerin, welche noch nicht lange der Bühne angehört, bringt in der That nicht gewöhnliche Gaben für ihren Beruf mit: eine angenehme Sopranstimme von nicht bedeutendem Gehalt, aber

besonders in der Höhe grossem Wohlklange; die Ausbildung der Mittel scheint sich nach dem natürlichen Hange der Sängerin geformt zu haben und sich entschieden dem getragenen Gesange zuzuneigen. Wir finden denn auch — und das steht uns als besonders werthvoll obenan — einen seelischen Ausdruck, wie wir ihn sobald nicht bei jungen Talenten bemerkt haben; dieser Gesang spricht unmittelbar zum Herzen und erwirbt ihm augenblicklich unsere Sympathie. Alles was in der Rolle nach dieser Seite hin liegt, wurde vortrefflich gegeben, und das Bestreben der Darstellerin ging sichtlich dahin, sich dem Goethe'schen Gretchen so viel als möglich zu nähern. Weniger gelangen der Künstlerin die colorirten Stellen; hier scheint die Ausbildung nicht der Art, um eine brillante Wirkung zu erzielen. Wir vermögen nach einer Rolle — und gerade nach der diesmaligen — nicht, ein erschöpfendes Urtheil über die Sängerin abzugeben, freuen uns aber jedenfalls auf das nächstens stattfindende grössere Gastspiel derselben, da wir dann gewiss Gelegenheit haben werden, die reiche Begabung des Frl. Spohr für den einfachen dramatischen Gesang in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen. Das Publikum fühlte sich sichtbar zu der Sängerin hingezogen und nahm die Leistung in freundlichster Weise und mit grossem Beifall auf.

Die Charwoche war reich an Concerten ernsteren Inhalts. Mit Ausnahme einiger kleineren Aufführungen in der ersten Hälfte derselben wurden, wie dies gebräuchlich, nur geistliche Werke zu Gehör gebracht.

Am Dienstag den 31. März hatte Hr. Jacques **Rosenthal** im Arnim'schen Saale ein Concert veranstaltet. Der Concertgeber gehört unstreitig zu denjenigen Geigern der Residenz, denen das Streben nach etwas Besserem innewohnt. Wenn wir recht berichtet sind, so ist es überhaupt erst das zweite Mal, dass der Violinspieler sich in Berlin öffentlich hören liess. Ausser dem Beethoven'schen C-dur-Quintett hörten wir von Hrn. Rosenthal den ersten Satz des Concerts in E-dur von Vieuxtemps. Wir freuten uns über die technische Fertigkeit des jungen Künstlers, über den kühnen Vortrag und über die Sicherheit, mit welcher er auftreten zu können glaubt; wir dürfen nicht sagen: „auftreten kann", denn gerade in diesem Wahne finden wir die Schattenseite. Hr. Rosenthal prätendirt, mehr leisten zu können, als er in der That zu geben fähig ist. Der zarte, weiche Ton soll zu einem grossen geformt werden, und berührt in seiner neuen Gestalt das Ohr höchst unangenehm. Namentlich auf der G-Saite sollte der Künstler jede Kraft-Anstrengung vermeiden. Die Saite erhält dadurch einen Klang, der fast wie eine Ironie auf den Ton eines Streich-Instrumentes erscheint. Eine andere rügenswerthe Eigenschaft des Hrn. Rosenthal ist, um den vulgären technischen Ausdruck zu gebrauchen, das „falsche Greifen". Die Intonation wird zuweilen so bedenklich, dass es gar um halbe Töne sich handelt. Noch mehr als in dem Concerte hatten wir diese Bemerkung in der Beethoven'schen Composition zu machen, die überhaupt Seitens des ersten Geigers einen lahmen Eindruck hervorrief. Seine Partner, die Herren **Rammelsberg**, **Richter**, **Kahlo** und **Bruns** sind bewährte Quartettspieler. Herr Rosenthal besitzt so anerkennenswerthe Mittel, dass bei weiterem Studium der Erfolg nicht fehlen kann. Wenn er sich damit begnügen wollte, mit Ruhe seinem Ziele nachzustreben, so unterliegt es keinem Zweifel, dass seine Leistungen zu den besseren gehören würden. Von Frl. **Hansmann** hörten wir die Juwelen-Arie aus Gounod's „Margarethe"; die Stimme der Dame ist sehr ansprechend, auch der Vortrag verständig und angemessen, nur möchten wir ihr eine deutlichere Textaussprache, sowie einen vermittelnden Uebergang zwischen Brust- und Mittel-Register anempfehlen. Herr **Ehrlich** spielte eine eigene Bearbeitung der Meyerbeer'schen Ouvertüre zum „Feldlager in Schlesien". Wir werden nächstens Gelegenheit haben, diesen bedeutenden Künstler in umfassender Weise beurtheilen zu können, müssen aber diesmal mit der Kritik zurückhalten, da die an demselben Abende stattgefundene letzte Soirée des Hrn. Rudolph **Hasert** uns in das Englische Haus rief, und wir so verhindert waren, dem Vortrage des Herrn Ehrlich beizuwohnen. Für die Beliebtheit, deren sich Hr. Hasert bereits in unserer Mitte zu erfreuen hat, bürgte der buchstäblich bis auf den letzten Platz gefüllte Saal. Das Auditorium folgte den Vorträgen des Künstlers mit der gespanntesten Aufmerksamkeit und bis zum Schluss hin liess sich keine Art von Ermüdung in dem Zuhörerraume bemerken. Noch weniger aber liessen die Schlussvorträge des Hrn. Hasert irgendwelche Erschlaffung wahrnehmen, und mit reizender Zartheit hörten wir ihn eine Idylle „Gretchen am Spinnrade" von Gounod und zum Schluss Variationen für die linke Hand über *„Casta diva"* vortragen. Die gediegeneren Nummern des Programms hatten wir nicht mehr Gelegenheit zu hören.

Auch die Herren **Papendick**, **Spohr** und **Koch** haben ihren Cyclus von Trio-Soiréen geschlossen. In der letzten kamen ausser der F-moll-Sonate von Beethoven für Clavier ein Trio in G-moll von Schumann und das bekanntere B-dur-Trio von Schubert zur Aufführung. Wir müssen unser früher ausgesprochenes Urtheil dahin wiederholen, dass der Cellist des Trios seinen Platz nicht vollständig ausfüllt. Sein Ton ist dünn und trocken, und in Bezug auf Sauberkeit ist noch manches zu wünschen. Die beiden anderen Herren zeigen Verständniss in der Auffassung und was der Pianist Herr Papendick in eleganter Ausführung bietet, das giebt Hr. Spohr durch Tonfülle und Solidität.

Der **Schneider-Hanemann**'sche Gesangverein hat seine jährliche Mission wieder einmal erfüllt. Seine Aufführung des „Tod Jesu" in der Garnisonkirche hat stattgefunden, und wir zweifeln nicht, ihn im nächsten Jahre an dieser Stelle wiederum zu begegnen. In der Ausführung der Chöre lässt sich keine wesentliche Verschiedenheit herausfinden. Der Stamm des Chores ist wohl seit einem Jahrzehend derselbe und kein Wunder also, dass die Einsätze correct und sicher gegeben werden. Uns schien der Stimmklang in der diesjährigen Aufführung geschwächter als sonst, indessen wollen wir diese Behauptung keineswegs als positiv hingestellt wissen. Von den Solisten ist Fräulein Therese **Schneider** bekannt; sie sang auch diesmal die colorirte Sopranparthie mit vielem Feuer und einer Unerschrockenheit, die zwar rühmlich ist, doch manche Incorrectheiten im Gefolge hat, die vermieden werden könnten. Von Frl. **Freitag** hatten wir Besseres erwartet, und nach den bisherigen Leistungen der jungen Sängerin auch ein Recht, Besseres zu erwarten. Bringen wir auch in Anschlag, dass das Organ der Dame mit dem Raume dieser Kirche nicht vertraut war, so können wir doch nicht so leicht die unreine, geradezu verletzende Intonation verzeihen. Ueberdies erschien uns die Stimme hart und in der höheren Lage forcirt. Frl. Freitag steht noch am Anfange ihrer Laufbahn; wir halten es für unsere Pflicht, der jungen Sängerin gegenüber unser Urtheil in der ungeschminktesten Wahrheit auszusprechen; unter der Anleitung ihres bewährten Lehrers kann es ihr nicht fehlen, sich ihre kleinen Fehler abzugewöhnen, um ihre grösseren Vorzüge desto heller glänzen zu lassen. Die Tenorsoli sang der dessau'sche Hofsänger Hr. **Heckert**. Obschon der Ton des Organs nicht ganz frei ist, so berührt derselbe das Ohr dennoch in angenehmer Weise. Der Vortrag zeigte zuweilen richtiges Verständniss, war aber stellenweise nicht ganz frei von moderner Sentimentalität und Süsslich-

keit, die einer Graun'schen Composition nicht wohl ansteht. Auch dieser Sänger detonirte im Anfange in auffälliger Weise. Herr **Siebert** befriedigte in der Ausführung der Basspartbie. Der Klang seines Organs eignet sich allerdings nicht für dieselbe, denn wo wir einen markigen Ton wünschen, da giebt uns Herr Siebert einen weichen Baritonklang, dennoch ist die Klarheit des Vortrages an vielen Stellen zu rühmen. Die **Liebig**'sche Capelle zeichnete sich diesmal nicht durch Präcision aus.

Am Charfreitage fanden mehrere Aufführungen statt: im Saale der Theerbusch'schen Ressource ein von dem Schnöpf'schen Gesangverein veranstaltetes Wohlthätigkeits-Concert, eine Aufführung des „Tod Jesu" durch den Hauer'schen Gesangverein in der Jacobikirche und Abends die „grosse Matthäus-Passion", durch die Singacademie aufgeführt. Den Schluss der Passionszeit bildete ein vom Kgl. Hofkirchen-Musikdirector Emil **Naumann** im Saale der Singacademie arrangirtes geistliches Concert, welches u. A. die erste Aufführung einer Messe des Concertgebers enthielt. Bevor wir von diesem Werke sprechen, wollen wir in Kürze der übrigen Nummern des Programms gedenken. Im Anschluss an die Messiasouverture sang die Hofopernsängerin Frl. **de Ahna** das derselben folgende Recitativ und die Tenor-Arie mit schönem, vollen Tone, den wir im Ausdruck nur breiter und weniger dramatisch gewünscht hätten. Bühnenkünstler, die seltener ihre Kräfte dem Oratorien-Gesange zuwenden, werden leicht in den Fehler verfallen, den Charakter in unmittelbarer Form wiedergeben zu wollen, während doch gerade Händel dieses directe Erfassen des Wortes nur in den Chören ausgeprägt hat. Der Hofpianist Hr. **Hans v. Bülow** spielte die Chromatische Fantasie von Joh. Seb. Bach mit jener Klarheit und Sicherheit, die ihn kennzeichnet. Frl. **Désirée Artôt** sang eine Scene und Arie aus der Oper: „Judith" von Emil Naumann. Wenn wir nicht irren, ist das Werk bereits vor mehreren Jahren auf der Dresdener Hofbühne zur Aufführung gelangt und beifällig aufgenommen worden. Uns ist dasselbe unbekannt und die gehörte Nummer der Oper scheint im Concertsaale nicht ganz an ihrem Platze zu sein. Das grosse Recitativ verlangt Handlung und Scene, wenn nicht der Hörer ermüdet werden soll. Das Schluss-Allegro verräth viel Schwung und Feuer. Wir brauchen wohl kaum zu erwähnen, dass die Arie den besten Händen anvertraut war. Der Schmelz der Stimme fügte sich allen Schattirungen der Composition. Den zweiten Theil des Concertes und auch den interessantesten für die Kritik bildete die Messe und das Offertorium von E. Naumann. Soweit bei einem derartigen Werke nach einmaligem Hören ein vollständiges Urtheil zu ermöglichen ist, so machte dasselbe auf uns den Eindruck einer geistvollen Arbeit, aus der Feder eines Componisten geflossen, der die Kunst heilig hält und dessen Streben von tiefem Ernste begleitet ist. Wir erkennen deshalb als einen Hauptvorzug der Messe an, dass ihr jeder Gemeinplatz ferne liegt, dass jedwede Trivialität vermieden ist und dass dem Componisten daran gelegen war, die Weihe der Sache, welcher er sich hingab, aufrecht zu erhalten. Eine zweite rühmenswerthe Eigenschaft ist die sorgfältige Instrumentirung, in welcher der Componist eine seltene Fertigkeit bekundet. Einzelne Theile der Messe erheben und namentlich ist in dem Offertorium Manches von erfassender Wirkung. Wenn wir in der Messe etwas vermissen, so ist es an vielen Stellen die Wahrheit des Ausdrucks; wir können uns beispielsweise ein *„miserere nobis"*, wie es uns Hr. Naumann an beiden Stellen giebt, nicht möglich denken; wir finden weder Erschütterndes, noch Andächtiges in diesen Worten, wie sie hier ausgesprochen sind und wir können uns nicht mit einer Auffassung befreunden, welche uns kalt lässt. Der Componist ist Protestant, und der Protestantismus spricht fest aus jedem Theile der Messe. Mit Ausnahme des wirklich pompösen und majestätischen „Gloria" wüssten wir keinen Theil zu nennen, den wir mit dem katholischem Cultus in Einklang bringen könnten. Das Werk ist allerdings wohl nicht für den Kirchengebrauch direct geschrieben, muss sich aber doch dem Ritus, dem es angehört, anschliessen. Die edle Ruhe, die bei den protestantischen Kirchengesängen eine so beseeligende Andacht hervorruft, passt für die katholische Musik doch sicherlich nicht. Wir werden in nächster Zeit Gelegenheit haben, Kirchen-Compositionen des Herrn Naumann zu besprechen und werden darauf zurückkommen. Die katholische Kirche verlangt mehr Erregtheit und ist nicht befriedigt durch blosses Andeuten Dessen, was die Worte geben. Der Ton, der dem Gemälde innewohnt, muss scharf ausgeprägt, nicht aber in Umrissen nur vermerkt sein. Das Offertorium selbst, welches im Ganzen uns zu lang erscheint und, von der practischen Seite betrachtet, für die Kirchen-Aufführung nicht gut verwendbar ist, enthält einen achtstimmigen Solosatz, der von hoher Wirkung ist. Die reichen Vorzüge des Werkes einzeln hier aufzuzählen, wird uns hoffentlich eine zweite Aufführung noch Gelegenheit bieten. Die Messe verdient die weiteste Verbreitung und wenn nicht in Kirchen, so doch in den Concertsälen, die den gediegeneren Werken der Neuzeit nicht verschlossen bleiben. Die Chöre wurden von Mitgliedern des Stern'schen Gesangvereins gesungen und zwar sicher und mit Empfindung, nur in den Sopranstimmen etwas zu schwach. Die Soli waren in den Händen der Damen **de Ahna**, **Baer**, **Becky**, **Leo** und der Herren **Zschiesche**, **Bennewitz von Löwen**, **Bouillon** und **Putsch**. Der Componist leitete die Aufführung mit Umsicht und Energie.

d. R.

Feuilleton.

Scenen aus dem Musikleben.

I. Ein berühmter und ein obscurer Musiker.*)

Vom Verfasser von „Kunst und Handwerk".

Carl Freimann, ein junger, vom Glanze grosser Erfolge, aber auch wahrhaften Verdienstes umstrahlter Tonkünstler, sass am Schreibtische und feilte an den Compositionen, die er in seinem nächsten Concerte aufführen lassen wollte. Es wollte ihm nicht recht von Statten gehn, er war offenbar verstimmt — und nicht ohne Grund. Am Abende vorher war er „zum Thee" beim Geheimrathe von *** gewesen, dessen Haus als ein sehr musikalisches bezeichnet wurde und wo er als Hausfreund betrachtet ward — er unterrichtete die schöne und talentvolle Tochter Marianne, und Eingeweihte wollten wissen, dass der Lehrer, der Tonkünstler bald der Gemahl sein würde; nähere Bekannte dagegen behaupteten, er nähre aus früherer Zeit eine Neigung zu einem einfachen mit glänzenden Talenten wenig begabten, braven Mädchen, bei dessen Eltern er, als er noch ein armer und ungekannter Musiker war, freundlich-herzliche Aufnahme gefunden.

Freimann war in der Ueberzeugung zum Geheimrathe gekommen, nur den vertrauten Kreis der Familie u. Verwandten zu finden, zu seiner Ueberraschung erblickte er eine ziemlich zahlreiche Gesellschaft, meistens Personen aus den „hoffähigen" Kreisen. Marianne versicherte ihm, dass von ihrer Mutter keine Einladungen ausgegangen seien, dass aber viele Damen, die schon lange wünschten, ihn kennen zu lernen, sich, als sie erfahren, dass er kommen würde, anmelden hatten lassen. Er wurde sehr gefeiert und selbstverständlich zuletzt aufgefordert — zu spielen. Er that es bereitwillig, trug Vieles vor und endlich

*) Episode aus einer grösseren Novelle: „Marianne und Marie".

das Lieblingsstück Mariannens, ein Adagio von Beethoven. Während er sich ganz in die Schönheiten der unvergleichlichen Composition versenkte, entspann sich dicht neben ihm ein ziemlich lautes Gespräch zwischen einem Adjutanten und einer Hofdame, die, wie sie zu unserm Freunde gesagt hatte, eigens gekommen war, um ihn zu hören; er wandte sich während seines Vortrages mehrmals um, doch das Gespräch wurde immer lauter — und zu seinem Verdrusse musste er nun auch sehen, wie Marianne angelegentlich mit einem alten, am Hofe sehr einflussreichen Herrn sprach. Er sprang vom Claviere auf, es kam zu einer Erörterung zwischen ihm und dem Adjutanten, der ihn den Unterschied zwischen einem „nicht satisfactionsfähigen" Musiker und einem Hochadeligen fühlen liess; der auf's Höchste gereizte Künstler hätte sich vielleicht zu einer Uebereilung hinreissen lassen, wenn nicht sein eben in der Gesellschaft anwesender Freund, ein Assessor, den Streit zu seinen Gunsten beigelegt hätte. Dieser Assessor musste den Adjutanten sehr genau kennen, denn ihm schien es ein Leichtes, dessen Uebermuth zu dämpfen, und ihn zu einer versöhnlichen Erklärung an den Künstler zu bewegen.

Unserem Freunde war also die vollste Genugthuung von Demselben gegeben worden, der ihn zuerst gar nicht als „satisfactionsfähig" erkennen gewollt — auch Marianne, der er in seinem Innern noch mehr zürnte, weil er jenes Adagio doch eigentlich für sie vorgetragen hatte, bat ihn um Verzeihung und theilte ihm mit, dass sie mit jenem hochgestellten alten Herrn nur gesprochen, weil er sie gefragt, ob sie nicht wünsche, dass bei der nächsten Ordensvertheilung auch „ihr Lehrer" ausgezeichnet werde? Er hatte also jeden Anlass, sich zufriedengestellt zu fühlen, und doch war er verstimmt geblieben und bald aus der Gesellschaft fortgegangen, denn er war bei aller Eitelkeit doch ein Künstler, und als solchen hatten ihn die erzählten Begebenheiten verwundet, weil sie ihm gezeigt hatten, dass die jetzige gesellschaftliche Stellung der Musiker, auch selbst die glänzendste, eigentlich in mancher Hinsicht eine unkünstlerische sei, dass der Zwiespalt zwischen den Gesetzen der feinen Gesellschaft und jenen der künstlerischen Ueberzeugung ein unversöhnlicher ist, ein unversöhnlicher bleiben müsse.

Mit solchen Gedanken und in solcher Stimmung erheiterte er nun, und hatte ganz vergessen, dass der Musikdirector *** aus einer kleinen Stadt, der Onkel Mariens, jenes Mädchens, das seine wahren Freunde als seine wahre Neigung bezeichneten, am Tage vorher hatte anfragen lassen, ob er „seine Aufwartung machen dürfe"; dass er sich eben nicht sehr aufgelegt fühlte, einen ihm ganz unbekannten Musiker zu empfangen, können wir ihm nicht verdenken, und als dieser nun im ungelegensten Momente kam, that sich unser Freund Gewalt an, um seine üble Laune zu verbergen.

Die Erscheinung des fremden Musikers war aber auch nicht gerade geeignet, um einen in der Residenz Erzogenen, den Liebling der gebildeten und vornehmen Kreise besonders einzunehmen; Freimann's Phantasie hatte ihm wieder einen Streich gespielt. Als er einige Tage vorher nach dem Hause Mariens gegangen war, um diesen Onkel zu sehen, dachte er einen vielleicht etwas verbauerten, aber derben, gesunden, kräftigen Landmusikanten, so einen Cantor, der nicht viel Umstände und Complimente macht, zu finden, und freute sich schon, ihm durch seine Fugen und Motetten zu imponiren. Nun trat eine lange, hagere, schlotterige Gestalt mit vielen Bücklingen vor ihn; ein gutmüthiges, bleiches, wohl seit zwei Tagen nicht rasirtes Gesicht, eine ziemlich hohe, kahle Stirn, über welche das spärliche blonde Haar unordentlich herabfiel, wenig interessante Züge; die dünnen Lippen ergingen sich in halb gestotterten Phrasen von Entschuldigung für die Störung am frühen Morgen u. s. w. Denkt man sich noch zu dieser ganzen Erscheinung einen schwarzen Anzug, dessen Schnitt von unbestimmbarem Datum war, so wird man es einigermaassen erklärlich finden, dass Carl im höchsten Grade unangenehm überrascht war.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Componist Anton Wallerstein war auf der Durchreise einige Tage hier anwesend.

— Den polnischen Insurgenten, die bekanntlich Mangel an Waffen und Reiterei leiden, dürfte ein Fang, den sie kürzlich gethan, von wesentlichem Nutzen sein. Es wurde von ihnen ein in der Richtung nach Petersburg abgegangener Königsberger Zug angehalten, wobei ihnen eine Kiste in die Hände fiel, die vortreffliche und seltene Waffen, wie: Wotan's Speer und Siegmund's Schwert, dann eine Unzahl reitender Walküren enthielt. Es waren die Auflagstimmen der Wagner'schen Concertpiecen, die der Componist in Petersburg mit Ungeduld erwartete.

Breslau. Eine junge Debütantin, Frl. Eifler, welche ihre Studien unter der bewährten Leitung des Musikdir. Dr. Hahn in Berlin vollendet hat, ist in Lortzing's „Waffenschmied" als Marie mit entschiedenem Glück aufgetreten. Sie verfolgt mit einer überaus angenehmen Erscheinung eine umfangreiche wohlklingende Sopranstimme und eine bereits recht routinirte Darstellung. Namentlich verlieh sie ihren Solonummern durch Innigkeit und Wärme einen lieblichen Reiz, während sie die Ensemblestücke durch Sicherheit und Festigkeit hielt. Das Publikum erkannte alle diese Vorzüge durch reichen Beifall und Hervorruf an und, wie wir vernehmen, hat die Direction die Absicht, die junge Künstlerin an Stelle der scheidenden Fräul. Gericke für Coloratur- und Spielpartieen zu engagiren.

Königsberg. Mit besonderer Freude lesen wir, dass Leopoldine Tuczek-Herrenburg sich in einem Concerte hören lassen würde. Uns sind die in jeder Weise vollendeten Gebilde der Künstlerin, die wir so oft in Berlin gehört, noch zu sehr im Gedächtnisse, und möchten wir beinahe sagen, dass wir an die Zerline und Susanne kaum denken können, ohne uns der classischen Repräsentantin dieser Gesangs-Partieen zu erinnern. Mit grosser Genugthuung hörten wir daher, dass Leopoldine Tuczek auch die Susannen-Arie aus dem „Figaro" singen würde. und wie wurde sie gesungen! So zart, fein und duftig, dass wir uns in die ätherischen Regionen reinster Kunst und Poesie versetzt fühlten.

— Am 27., 28. und 29. Mai findet hier das dritte Musikfest statt, zu welchem Hr. A. Rubinstein aus Petersburg als Dirigent berufen worden ist. Das Programm ist folgendes: 1. Tag: Der 100. Psalm, von Händel, die 9. Symphonie v. Beethoven und Mendelssohn's Walpurgisnacht; 3. Tag: Das verlorene Paradies, Oratorium v. A. Rubinstein. Der 2. Tag wird durch Vorträge des Sängervereins ausgefüllt und werden Chöre von Mendelssohn, Fr. Schubert, Liszt, Fr. Lachner, Rubinstein, Gade und Hiller mit und ohne Orchester zur Aufführung kommen. Ausserdem wird genannter Verein den gemischten Chor der „Musikal. Academie" durch seine Mitwirkung unterstützen.

Magdeburg. Unser Musikdirector Rebling fährt auch in diesem Jahre fort, in seinen Symphonie-Concerten mit den unvergänglichen Schätzen der vergangenen Zeit, der Heroen, die längst nicht mehr unter uns sind, das, was an Besserem in neuester Zeit sich geltend machte, dem Publikum zugänglich zu machen. So wurde uns vor Kurzem im 2ten der diesmaligen Concerte, ausser Beethoven's A-dur-Symphonie, eine Ouvertüre Vierling's und eine Ehrlich's, sowie einzelne Theile des uns noch unbekannten grossartigen Wagner'schen Werkes „Lohengrin" gebracht.

Görlitz. In der 103. wissenschaftlichen Abendversammlung der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz theilte der Secretair der Gesellschaft mit, dass die vom Kaufmann Ginsberg in Zittau geschenkte, von Hurtzig in Hannover modellirte Gypsbüste Heinrich Marschner's eingetroffen sei. Sie

war zur Besichtigung ausgestellt und wurde von einem der Anwesenden, der den Hofkapellmeister Marschner persönlich gekannt hat, für vorzüglich gelungen erklärt. Kaufmann Ginsberg hat das Geschenk mit nachstehenden Worten begleitet: „Es wird für uns Zittauer stets ein wohlthuender Anblick sein, das Bild des Mannes, auf den wir stolz zu sein Ursache haben, in den Räumen zu erblicken, die so oft Zeugen der schönsten wissenschaftlichen Bestrebungen unserer Provinz sind, und dadurch das Andenken für denselben von der Gesellschaft treu bewahrt zu sehen, die sich die ebenso schöne als ehrenvolle Aufgabe gestellt hat, dafür Sorge zu tragen, dass kein edles geistiges Samenkorn, welches irgend eine Hand in der Oberlausitz ausgestreut, unbeachtet vorübergehe oder gar der Vergessenheit anheimfalle.

Leipzig. Frl. Auguste Stöger hat ihr Gastspiel mit gutem Erfolge fortgesetzt. Sie trat noch in der „Jüdin", in Gounod's „Faust" und im „Trovatore" auf. Was ihre Eigenschaften im Allgemeinen betrifft, möchten wir bei dem schon Gesagten stehen bleiben: Fräulein Stöger ist ein tüchtiges Talent, in allem Wichtigen hinreichend begabt, aber ohne den Zauber ursprünglicher Genialität; sie wird selten durch Incorrectheit oder Rohheit abstossen, noch seltener durch jene feinen Züge überraschen und fesseln, die Mutter Natur ihren bevorzugten Lieblingen im rechten Augenblicke eingiebt. Das Beste an der Sängerin ist die ausdauernde Kraft ihres volltönenden Organs, ihr Streben nach dramatischer Ausführung, ihre Wahrheit nach jeder Seite hin. Von tiefer psychologischer Anlage waren mehrere Momente ihrer Recha, von weniger lyrischem Schmelz, aber von leidenschaftlichem Ausdruck ihr Gretchen; als Azucena wusste sie diesem dramatischen Schattenbilde zu psychologischer Wahrscheinlichkeit zu verhelfen. Der Erfolg war wie gesagt ein fortdauernd günstiger. Unter den hiesigen Darstellern verdient der Tenor Herr Weidemann namentlich als Eleazar das Lob der Detaillirung in der Darstellung, höchst deutlicher Aussprache und lebensvoller Recitation. Das Uebrige hielt sich innerhalb der Grenzen des Erträglichen.

Leipzig. Am 17. März beschloss der Musikverein Euterpe mit seinem eilften Concerte die diesjährige Saison. Das Programm bestand: a) Orchestersachen: in Rubinstein's Ouverture zu Dimitri Donskoi und der 4. Sinfonie (B-dur) von Beethoven, b) in Solo-Piecen für Pianoforte, ausgeführt durch Fräul. Sara Magnus aus Stockholm und Gesangsnummern, vorgetragen von Fräul. Jenny Busk aus Baltimore. Die letzte Dame hat eine liebliche aber sehr kleine Stimme. Die Vorträge der Frl. Sara Magnus bestanden in der Polonaise (Op. 72) von Weber mit der Liszt'schen Instrumentation für Orchester und Pfte., — in einer Gavotte v. Bach, As-dur-Walzer (Op. 34) von Chopin und Campanella, Etude nach Paganini von Liszt. Auf den stürmischen und endlosen Beifall und Hervorruf gab Frl. Magnus noch ein entsprechendes Stück: „Das Spinnrädchen" von Bendel zu. Frl. Magnus ist, trotz ihrer Jugend, eine Künstlerin ersten Ranges; neben Verständniss und Auffassung vereinigt sie alle Eigenschaften eines vorzüglichen Spiels. Besonders excellirte sie in Chopin! Dieser, der von sehr wenigen Spielern richtig zu Gehör gebracht wird, kommt bei ihr zur vollendeten Erscheinung und was sie in dessen Compositionen leistet, stehen wir gar nicht an für mustergültig zu erklären.

— Zum Besten der Vogelstiftung im Pestalozzi-Verein wurde zweimal hintereinander ein Kinderconcert gegeben, ausgeführt von etwa fünfhundert Schulknaben und Schulmädchen. Unter andern wurde von ihnen der Choral „Ein' feste Burg" gesungen, und da auch zwei academische Gesangvereine mitwirkten, so kamen auch vierstimmige Chöre aus Händel's „Judas Maccabäus", aus Haydn's „Schöpfung" und aus Mendelssohn's „Christus" zum Vortrag.

— Der bekannte Pianofortefabrikant Alexander Bretschneider in Leipzig macht in Leipziger Lokalblättern bekannt, er habe jetzt seine Resonanzböden und Stege nach den Principen von Straduari und Amati construirt und dadurch einen so schönen, gesangreichen und dabei energischen Ton erzielt, dass er diesen Flügeln einen besonderen Namen zu geben beschlossen habe, und zwar Beethovenflügel, weil sie sich zu dessen Compositionen vorzüglich eigneten. (Der feste Preis ist 300 Thaler.)

München. Die beiden jüngsten Concerte der „musikalischen Academie" gewähren uns wieder eine Reihe vorzüglicher Genüsse. Mendelssohn, Beethoven, Mozart und Händel waren wie immer hauptsächlich berücksichtigt. Zum ersten Mal zur Aufführung kamen Beethoven's Musik zu Prometheus und eine Arie aus Herakles von Händel. Beide Compositionen, vom echt klassischen Geiste durchweht und gehoben, riefen einen wahrhaft enthusiastischen Beifallssturm hervor. Frl. von Edelsberg, welche die Händel'sche Arie übernommen hatte, wurde wiederholt gerufen. In Frl. Ida Solbrig lernten wir eine trefflich geschulte Sängerin kennen, deren frische und klangvolle Stimme auf eine nicht ungewöhnliche Begabung schliessen lässt. Der jungen Dame wurde nach dem Vortrag einer Arie von Mozart und zweier Lieder von Beethoven die Ehre des Hervorrufes zu Theil. Herr Müller bewährte seine Meisterschaft auf dem Violoncell in einem Concerte von Goltermann. Die beiden Symphonieen von Mendelssohn und Mozart, die Musik zu Prometheus, sowie eine Ouverture von Cherubini wurden von unserer längst als trefflich anerkannten Hofcapelle in grösster Vollendung und Präcision vorgetragen und erndteten reichen Beifall. (M. Th.-I.)

Hannover. Vieuxtemps hat vom Könige von Hannover die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Neustrelitz. Zum Benefiz unseres talentvollen ersten Liebhabers Hrn. Johannes gelangte das Werk eines grossen Britten auf unsere Bühne: Shakespeare's „Sommernachtstraum" mit der herrlichen Musik von Mendelssohn - Bartholdy. Hätte Herr Johannes auch keine weiteren Ansprüche auf unsere Anerkennung, so würden wir ihm schon dafür allein Dank wissen, ein Werk zur Aufführung gebracht zu haben, wie es uns in dieser Saison noch nicht geboten wurde.

Frankfurt a. M. Am 14. d. M. gab der Kaiserl. russische Solo - Violoncellist Herr Julius Steffens im kleinen Saale des Saalbaues ein Concert. Unter den vorgetragenen Nummern erregte ein Concert von Piatti die meiste Aufmerksamkeit. Componist wie Concertgeber stiegen bei diesem Werke im Ansehen der Zuhörer. Je seltener eine solche Composition erscheint und auch in würdiger Weise zur Geltung gelangt, desto mehr muss ein derartiger Kunstgenuss namentlich allen Violoncellisten höchst willkommen sein.

Wien. Laub's sechste und letzte Quartettproduction brachte das kleine G - dur - Quartett Haydn's, Schumann's A-moll-Sonate für Clavier und Violine und Beethoven's sechssätziges B - dur-Quartett Op. 130. Haydn's Quartett, zu den selten gehörten zählend, enthält eine reizende, humoristische Menuett und ein geradezu wunderbares, im Geiste der altitalienischen Geigenschule (Corelli, Tartini, Locatelli) gehaltenes Adagio. Fräul. von Asten, die den Clavierpart zur Ausführung brachte, haben wir noch nie so vortrefflich spielen hören. Männlichkeit des Anschlages, Energie der Auffassung, Sicherheit und Entschiedenheit des Vortrags bei vollkommen äusserlicher Ruhe bildeten die Vorzüge ihrer stylvollen, verdientermassen durch rauschenden Beifall und wiederholten Hervorruf ausgezeichneten Leistung. Beethoven's Quartett darf man — ausgenommen den ersten Satz,

der sich etwas in's Ungemessene und oft auch in's Abstracte verliert — einen Garten voll blühender Wunder nennen. Kaum giebt es ein zweites Werk, dass wie dieses alle nur denkbaren Stufen des menschlichen Gefühlslebens durchläuft; keines, das sie ergreifender zum Ausdruck bringt. Die Ausführung war eine durchweg ausgezeichnete; Herr Laub spielte mit Empfindung und Geschmack und befliss sich in der Tonbildung einer lobenswerthen Mässigung. Das Zusammenspiel zeichnete sich durch Genauigkeit und richtige Nüancirung aus. Die Production rief warmen Beifall hervor und mussten die Künstler am Schlusse wiederholt erscheinen.

— Am 29. und 30. März fand im K. K. Hofburgtheater die Academie zum Vortheile des „Haydn" (Wittwen- und Waisen-Versorgungsverein der Tonkünstler in Wien) statt. Zur Aufführung gelangten: Te deum laudamus in D von Händel, Messe in C (Nr. 1), 86. Werk von Beethoven. 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester, 51. Werk von Mendelssohn.

— Sicherem Vernehmen nach hat es von den beinahe bis zu den Orchesterproben gediehenen Vorkehrungen, Wagner's „Tristan und Isolde" im Hofoperntheater zur Aufführung zu bringen, nunmehr definitiv sein — Abkommen gefunden, und zwar in Folge der von der Sängerin der Isolde abgegebenen Erklärung, dass die Parthie über ihre Kräfte gehe. (Bl. f. Th. u. M.)

— Die Direction des Kaitheaters hat das Missfalleus-Votum, dass ihr der vorletzte Novitätenabend unerbittlich gebracht, nun wieder dadurch paralysirt, dass sie Offenbach's *„Voyage de Mr. Dunanan"* nachfolgen liess und damit entschiedenen Erfolg errang.

Brüssel. Jüngst sollte hier ein Concert stattfinden unter Mitwirkung des Frl. Sax und der Herren Alfred Jaell und Ferdinand Laub; alle drei Künstler blieben aus.

Paris. Am Todestage Halévy's sollten auf unseren 3 lyrischen Bühnen Werke dieses Componisten zur Aufführung gebracht werden, in der Académie die „Jüdin", im Théâtre Lyrique das „Thal von Andorra" und in der Opéra comique die „Musketiere der Königin". Eingetretener Hindernisse wegen mussten in den beiden letztgenannten Theatern die Vorstellungen ausfallen.

— Der neue Tenorist Villaret ist bisher drei Mal als Arnold mit steigendem Erfolge aufgetreten. Er ist bereits 3 Jahre mit 15, 20 und 25,000 Francs engagirt.

— Der neue Chef der italienischen Oper, Bagier, übernimmt die Leitung am 1. Mai, eröffnet das Haus aber nicht vor dem 1. October dieses Jahres. Er verzichtet auf jede Subvention der Regierung, dagegen verliert die grosse Oper das Recht, die italienischen Opern aufzuführen. Die jetzige Leitung der italienischen Oper ist eine ziemlich sorglose. Jüngst kam es zu einem argem Skandal im Publikum, welche sich die nachlässige Aufführung des *„Ballo in Maschera"* nicht gefallen lassen wollte

— Gounod's „Faust" musste vor Abreise der Mad. Miolan noch eine Extra-Vorstellung (die 104. des Werkes) erleben, welche eine Einnahme von 6000 Francs gewährte.

— Meyerbeer wird Anfang Mai hier erwartet.

— Eine reiche Sammlung von Autographen wird hier zum Verkauf ausgeboten, es befinden sich in ihr Handschriften von Adam, Beethoven, Berlioz, Boieldieu, Cherubini, Donizetti und anderen Celebritäten.

— Debassini von der italienischen Oper in Petersburg hat als Alphons in „Lucrezia" debutirt und gefallen.

— Mme. Girard geht von dem Théâtre Lyrique an die komische Oper.

— Ueber Mozart's *„Cosi fan tutte"* schwebt hier ein Unstern. Nachdem das Werk lange genug im Théâter Lyrique zurückgehalten wurde, hat eine Indisposition der Mlle. Battu auch dieselbe Aufführung an der italienischen Oper vereitelt.

— Die Concerts populaires des Hrn. Pasdeloup haben ihr Ende erreicht, und werden erst im nächsten Herbst wieder in Angriff genommen werden. Eine grössere Aufführung mit einem Chore von 500 Sängern hat Pasdeloup am Charfreitage veranstaltet.

— Jeden Sonnabend finden beim Seinepräfecten musikalische Soiréen statt. Jüngst sangen darin die Damen Marchesi und Alboni.

— Calzado hat gegen das über ihn gefällte Urtheil appellirt.

— Die Tänzerin Ferraris wurde an ihrem Benefizabende vom Kaiser mit einem Brillantschmucke beschenkt.

Joseph Wieniawski hat concertirt und ein reges Interesse der Kunstfreunde erweckt.

— Die dritte historische Soirée Jean Becker's findet am 6. April statt.

Lille. Vieuxtemps hat hier Concerte gegeben.

London. Lumley, der bankerutte Director des Majestäts-Theaters, will in demselben zu seinem Benefize drei Vorstellungen geben. Die Marchese Gaëtani (Mariette Piccolomini) kommt direct von Italien hierher, um in diesen Vorstellungen zu singen.

— Gye, vom Coventgarden-Theater, hat endlich sein Manifest erlassen. Zu seiner Gesellschaft gehören: Soprani und Contre-Alti: Adelina Patti, Nantié-Didiée, Fricci, Battu, Rudersdorff, Anese, Tagliafico, Miolan, Fioretti, Maurensi, Elvira, Dami, Maffei und an Stelle der Penco Pauline Lucca. — Tenori: Tamberlick, Neri-Baraldi, Lucchesi, Rossi, Mario, Naudin, Ferenczy und Ceffieri. — Baritoni und Bassi: Faure, Graziani, Ronconi, Carl Formes, Tagliafico, Fellar, Petriossi, Zelger, Capponi, Ciampi und Obin. Eine herrliche Sammlung grossartiger Namen.

Manchester. Das letzte Subscriptionsconcert von Charles Halle zeichnete sich durch ein gewähltes Programm aus; es brachte u. A. Larghetto aus der Sinfonie No. 3 von Spohr, Ouverture zum „Freischütz" und den „Ruinen von Athen", Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" und Finale aus der „Loreley" von Mendelssohn.

Turin. Hier ist eine neue Oper gegeben worden, welche den Maëstro Rossini auf die Bühne bringt; sie heisst: „Rossini a Napoli" und behandelt Liebesaffairen der Jugendzeit des Meisters entlehnt.

Mailand. Gounod's „Faust" ist hier mit immensem Erfolge in Scene gegangen. Die Margarethe sang Sgra. Boschetti (Mlle. Bousquet), eine Französin.

— Die Entrepise des Scalatheaters in Mailand ist in voller Deroute begriffen. Die Oper, die geradezu miserabel sein soll, wird, nachdem man sie eine Zeit lang regelmässig auszischte, jetzt gar nicht mehr besucht, nur das Ballet mit der Pocchini übt noch einige Anziehungskraft. Taglioni's „Ballanda" gefällt, wenngleich die Italianissimi allabendlich remonstriren, weil es das Werk eines Deutschen ist.

Moskau. In unseren musikalischen Kreisen nimmt die russische Musik-Gesellschaft das meiste Interesse in Anspruch. Von aufgeführten Orchesterwerken hat die vollständige Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Mendelssohn den grössten Erfolg gehabt; sie wurde in zwei Concerten aufgeführt und erregte jedesmal Enthusiasmus.

Boston. In einer unter Carl Zerrahn's Leitung stehenden Aufführung liess sich eine Violinvirtuosin, Camilla Urso, hören, deren Leistungen sich durch Sauberkeit und Reinheit des Tons auszeichneten. In demselben Concerte wurden Beethoven's Sinfonie in A-dur und Bennett's Najaden-Ouverture executirt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. April 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Benedict und Beatrice.

Komische Oper in 2 Acten, Text (nach Shakespeare) und Musik von **Hector Berlioz**; in's Deutsche übertragen von **Richard Pohl**. Aufgeführt in Weimar am 8. und 11. April 1863.

Schon damals, als R. Pohl in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (57. Band, No. 23—25) das genannte Werk durch eine treffliche Analyse einführte, nachdem es zum ersten Male am 9. August 1862 in Baden-Baden über die Bretter ging, waren wir darauf sehr gespannt, da wir in Weimar das Glück hatten, die meisten Tondichtungen dieses Componisten sowohl unter seiner eigenen genialen, als auch unter Franz Liszt's congenialer Leitung, in vollendeter Weise zu hören. Nach R. Pohl's geistreichen Auslessungen war, wenn auch nicht ein bahnbrechendes reformatorisches, doch ein in vielfachem Bezuge bedeutendes Werk zu erwarten, von dem wir damals allerdings nicht ahnten, dass wir es in Weimar zuerst in deutscher Bearbeitung unter des berühmten Meisters Commando hören würden. Für die Verherrlichung des Geburtsfestes unserer kunstsinnigen Frau Grossherzogin waren, so viel uns bekannt, mehrere neue Opern in Vorschlag. Man wählte an entscheidender Stelle die neue Leistung, um so mehr, als auch Franz Liszt's Empfehlung zu Gunsten des genialen Romantikers schwer in die Waagschale fiel. Durch eine mustergiltige freie Uebertragung in's Deutsche hat sich Richard Pohl um die genannte Schöpfung sehr verdient gemacht. Wir wünschten jeder fremden Oper einen so musikalischen Dichter, oder einen so poetisch begabten Musikverständigen*). Um in musikalischer Beziehung möglichste Vollendung zu erzielen, war der Componist, bekanntlich einer der grössten lebenden Dirigenten, zur persönlichen Leitung seines Meisterwerkes eingeladen. Was die scenische Darstellung betrifft, so hatte sich die General-Intendanz durch neue, geschmackvolle Costüme (nach Angabe des Herrn Döpler) und neue Decorationen (von Händel) sehr verdient gemacht.

Bei der ersten Vorstellung, bei welcher, wie bei allen derartigen festlichen Aufführungen unsers Hoftheaters, öffentliche Kundgebungen im Interesse des über die Bretter gehenden Stückes von Seiten des Publikums in herkömmlicher Weise unterbleiben, waren alle intelligenten Musiker und Kunstfreunde darüber einig, dass Berlioz ein Meisterwerk, und somit eine wirkliche Bereicherung der komischen Oper geschaffen habe. Bei der zweiten Aufführung fand das reizend-anmuthige, fein komische Werk eine brillante und enthusiastische Aufnahme; fast jede Nummer wurde mit Beifall überschüttet und der Meister erfreute sich neben den Hauptdarstellern der Oper des mehrfachen begeistertsten Hervorrufs, so dass wir glauben, diese Schöpfung werde überall mit Freude aufgenommen werden. Die weitere Verbreitung der Oper wird um so leichter sein, als die Schwierigkeiten des Orchesters keineswegs so bedeutend sind, wie bei anderen Arbeiten des Componisten. Die einfache Fabel der Oper setzen wir als bekannt voraus, da Berlioz hierzu Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“ mit Glück benutzt hat. Es sei uns daher erlaubt, den eigentlich musikalischen Gehalt des vortrefflichen Werkes flüchtig zu skizziren.

Die Ouverture ist allerdings ein brillantes, geistreiches Tonstück — basirt auf einige Motive der Oper — aber.

*) Auf die meisterhafte Uebertragung von Berlioz's „Gesammelte Schriften“, in's Deutsche übertragen von demselben musikalischen Schriftsteller, sei hiermit gebührend hingewiesen.

gegen die früheren Werke Berlioz's gehalten, nur von untergeordneter Bedeutung. Die Einleitung besteht aus einem kurzen Allegro im $\frac{3}{8}$ Tact von einem so mannigfaltigen u. graziösen rhythmischen Reize, wie er bei diesem Componisten in vollendeter Weise stets zu finden ist. Hierauf folgt ein schön empfundenes Andante — der Ausdruck der endlich besiegten und liebesiechen Beatrice —, worauf der eigentliche Allegrosatz der Ouverture eintritt, der sich aber nicht immer auf gleicher Höhe hält. Als erster Satz figurirt ein „Siegesgesang des Volkes", der allerdings frisch-wirkend, doch von nicht absonderlicher Bedeutung ist. Dass sich B. bei dieser Gelegenheit einen hier sachgemässen Triumphmarsch entgehen liess, hat uns gleich von Anfang an ein wenig frappirt, ebenso, dass er die als Ballet benutzte reizende und originelle „Sicilienne", welche die 2. Nummer der Oper bildet, wieder als Einleitung zum zweiten Aufzuge benutzt hat.

Die Anlage und Ausdehnung des Stückes gestatteta recht wohl noch einige Nummern und der 2. Act hätte eine charakteristische Einleitung vertragen, wie z. B. der zweite Aufzug des Cellini mit dem Carneval romain. Das nach dem Dialoge folgende, ziemlich schwierige Duett zwischen Beatrice und Benedict ist des Schöpfers von Cellini würdig; es ist ein höchst anmuthiges Stück, voller Lebendigkeit, Geist und Humor. Auch das Terzett zwischen Benedict, Claudio und Don Pedro gehört zu den Glanzpunkten der Oper. Ebenso mannigfaltig im Charakter, als breit in der Anlage und frei in der Form, übertrifft es an Humor und feiner Komik noch das vorhergehende Duett. Hierauf folgt eine Scene voll drastischer Komik: die Probe von des Kapellmeister Somarone (ein ächter Repräsentant des handwerksmässigen bornirten Musikantenthums) Hochzeits-Cantate in Form einer zopfigen Doppelfuge mit bandwurmartigen, ellenlangen Hoboe-Figuren. Während der höhere musikalische Witz und die gelungene Ironie dem Kenner höchstes Ergötzen und Behagen bereiten, geht auch das allgemeinere Publikum bei dieser ächt komischen Episode nicht leer aus und hat auch in seiner Weise „viel Amusement", da das Leben auch hier ächte Vorbilder geliefert hat. Die Arie Benedict's in Rondoform: „Ich liebe sie schon" hat uns weniger begeistert, als das wunderschöne Duett zwischen Hero und Ursula, welches eine Perle der ganzen Oper genannt werden muss. Es ist dieses Duett so einfach, schwärmerisch, mit einem Worte so ächt deutsch, dass wir Berlioz kaum wieder erkannt haben. Wir müssten sehr irren, wenn diese Piece nicht überall eine tief zündende Wirkung hervorrufen sollte.

Nachdem vor dem 2. Acte jene pikante Sicilienne verklungen ist, lässt Somarona, der gelehrte Kapellmeister, eine feurige Improvisation in Form eines Trinkliedes mit Chor ertönen, bei welchem allerdings nicht jener zopfige Contrapunkt spukt, wie in der famosen Hochzeits-Cantate. Eine sehr charakteristische Färbung erhält das lebendige, wirkungsreiche Stück durch die Begleitung von Guitarren und Trompeten, wobei auch das komische Element glücklich zur Wirkung kommt. Die nun folgende grosse Arie der Beatrice ist in jeder Beziehung ein musikalisches Prachtstück, das auch in Concertprogrammen bald eine passende Stelle finden dürfte. Das Terzett zwischen Beatrice, Hero und Ursula macht ebenfalls eine vortreffliche Wirkung, würde aber vielleicht durch einige Kürzungen noch gewinnen. Daran schliesst sich ein Brautlied (Chor hinter der Scene) und ein Hochzeitschor, das einzig grössere Ensemblestück der ganzen Oper und zugleich der Anfang des Finale, das mit einem wunderschönen Duett zwischen Benedict und Beatrice seinen Abschluss findet; wir können uns nicht versagen, das instrumentale Thema dieses reizenden Satzes schliesslich zu skizziren.



Die darstellenden Künstler und Künstlerinnen waren sichtlich von dieser Schöpfung des französischen Meisters ergriffen und spielten mit vollster Hingabe. Namentlich hatten wir Frau v. Milde in diesem ihr sonst weniger zusagenden Genre, undzwar besonders im fein-humoristischen, graziösen Spiele zu bewundern, abgesehen davon, dass sie der schwierigen gesanglichen Parthie vollkommen gerecht wurde. Hr. Knopp war ein vortrefflicher Benedict; nicht minder florirte Hr. Schmidt als famoser Kapellmeister. Die Damen Podolsky (Hero) und Schmidt (Ursula) trugen trefflich zum Gelingen des Ganzen bei, wie denn auch die Nebenrollen recht wirksam eingriffen. Die Kapelle spielte unter einem solchen Commando brillant und mit vollster poetischer Hingabe. A. W. G.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Auber's graziöses Werk: „Der schwarze Domino", welcher am 11. in neuer Einstudirung gegeben wurde, liess uns recht bedauern, dass die französische komische Oper, ein Genre, welches so viel liebenswürdige Eigenschaften in sich vereinigt, seit langer Zeit von unsren Repertoiren verschwunden ist. Gründe, weshalb dies geschieht, sind freilich genug vorhanden. Hauptsächlich ist es wohl der Mangel an routinirten Sängern, welcher dia Bühnen-Vorstände dahin bringt, dem Publikum in äusserer Ausstattung, in Decorationen, Maschinerien und Ballets das zu ersetzen, was an gesanglicher Kraft fehlt und dazu bietet die grosse Oper willig die Hand. In der grossen Oper wird von dem Sänger vor allen Dingen Klangschönheit gefordert, die Stimme selbst wirkt hier am meisten; kommt zu einer schönen, vollen, ausgiebigen Stimme noch einigermaassen Geschick für den dramatischen Ausdruck, so kann das genügen, und der Mangel an eigentlich künstlerischer Verwendung der Stimm-Mittel wird weniger fühlbar. In der komischen Oper ist mit der schönen Stimme allein noch gar nichts erreicht, hier ist Volubilität des Gesanges nothwendig, die Sängerin muss ebenso das Portament wia die Coloratur in der Gewalt haben, der Tenor muss, wenn sein Gesang nicht vielfach roh und unbeholfen erscheinen soll, das Falsett ausgebildet haben, damit er durch die ewigen Brusttöne in hoher Lage, verbunden mit dem umfangreichen gesprochenen Diolog nicht ermüdet. Wir haben noch im vorigen Jahre, als die französische Oper im Victoria-Theater mehrere, leider wenig beachtete Vorstellungen gab, durch den vortrefflichen Tenor Coeuilté erfahren, wia die französische komische Oper gesanglich behandelt werden soll; die Art und Weise, wie jener Künstler mit nicht mehr bedeutender Stimme sang, war allerdings himmelweit verschieden von jenem handfesten Wesen, mit welchem unsre deutschen Sänger die graziöse, fein pointirte Musik angreifen. Wollten unsre Sänger nur lernen, neben der Bruststimme auch ein wohlklingendes, leicht ansprechendes Falsett zu erlangen, dann würden sie das Pu-

blikum wieder dahin bringen, dass es nicht nur Geschrei, sondern wirklichen Gesang schätzt, sie selbst aber würden ihre Stimmen conserviren und viele Jahre länger singen, als es jetzt geschieht. Ein andrer Grund, weshalb selbst die einst beliebtesten französischen komischen Opern nicht mehr recht entsprechen wollen, liegt in den Werken selbst und zwar in den Libretto's; diese sind — das klingt sonderbar und doch ist es die Wahrheit — zu interessante Bühnenstücke. Die französischen Opern sind meistens höchst spannende Conversations-Lustspiele, der gesprochene Dialog nimmt einen grossen Theil des Werkes in Anspruch, so dass nächst dem Interesse, welches das Publikum an der Handlung hat, die Musik nur als Ergänzung erscheint und in den Hintergrund gedrängt wird. Ist dann der Reiz der Neuheit bei dem Werke geschwunden, dann hat die Musik allein — weil ihr nicht die ihr zukommende erste Stellung geworden ist — nicht die Kraft, das Ganze wieder zu beleben. Deshalb ist ein interessantes Libretto noch lange kein gutes, und das spannendste Stück wird, wenn dem musikalischen Theile nicht die nothwendige Ausbreitung gegönnt ist, nach kurzer Zeit für immer abgespielt sein. Während wir daher z. B. „die weisse Dame" für ein vortreffliches Libretto halten, haben sich die neueren französischen Operntexte, so interessant und bühnenwirksam sie sind, auf die Länge nicht bewährt. Das ist uns bei der Aufführung des „schwarzen Domino" wieder recht klar geworden; ein fesselndes Lustspiel voll Humor, eine reizende Musik voll pikanter Melodieen und — doch keine rechte Wirkung! Man merkte dem Publikum sogar bei den langen Sprechscenen, so hübsch und pointenreich sie sind, recht die Ungeduld an; es verlangt, durch die grosse Oper verwöhnt, viel Musik, jede Unterbrechung des Gesanges erzeugt Abspannung und erdrückt die gute Stimmung. Die Aufführung bestrebte sich, das Beste zu leisten, wenn auch die nothwendige Leichtigkeit im Gesang, Spiel und Sprache nicht immer erreicht wurde. Als Muster darf Fräul. Artôt gelten, sie fasste das Ganze so richtig, mit so zarten, feinen Händen an, dass sie uns einen grossen Genuss bereitete; ihr Gesang war so duftig, so anmuthig, die Stimme klang so sympathisch, dabei war der Vortrag wieder so schwungvoll und künstlerisch gegliedert, dass wir die Angela zu dem Besten zählen, das uns die Künstlerin je geboten. Wir würden den uns zugemessenen Raum überschreiten, wollten wir alles das Reizende und gesanglich Vortreffliche in der Leistung anführen. Wir begnügen uns damit, zu berichten, dass das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus wahrhaft entzückt war und die Künstlerin mit Beifall und Hervorrufen (besonders nach der unnachahmlich zart gesungenen Scene im zweiten Finale) überhäufte und auch Blumenspenden nicht fehlten; das Lied im zweiten Acte musste auf stürmisches Verlangen repetirt werden. Sehr brav waren die Herren Formes und Woworsky (Masserena und Juliano), während Hr. Salomon als Lord wieder seine nicht gewöhnliche schauspielerische Befähigung documentirte und Hr. Bost (Gil Peres) seine Rolle in Gesang und Spiel mit bestem Humor gab. Fr. Brenner, vom Stadttheater in Stettin, welche für die erkrankte Frl. de Ahna die Rolle der Brigitta übernommen hatte, zeigte sich als routinirte Sängerin mit angenehm klangvoller Stimme. Auch Frl. Gay leistete Lobenswerthes. Das Ensemble unter Hrn. Teubert's Leitung ging rund und präcis zusammen, die Scenirung des Herrn Wagner war zweckmässig; freilich erschweren die grossen Räume unserer Opernhäuser das leichte und rasche Zusammenspiel ausserordentlich und wir glauben, dass eine noch kleinere Bühne (was sich durch geschlossene Decorationen erreichen liesse) der komischen Oper sehr zu Gute kommen würde. — In „Margarethe" erschien — ebenfalls durch die Erkrankung des Frl. de Ahna herbeigeführt — Frl. Wilde vom Dessauer Hoftheater zweimal als Siebel. Die Rolle besteht eigentlich nur aus dem dankbaren Ständchen, wird aber freilich durch die schönen Stimm-Mittel des Frl. de Ahna zu besonderer Geltung gebracht. Fräul. Wilde zeigte eine mehr gute als schöne Stimme, der Ton ist frisch und klangvoll, ohne besonderen sympatischen Reiz, in der Höhe etwas spitz und nicht ohne Anstrengung. Ueber die weitere gesangliche Befähigung des Frl. Wilde lässt sich nach dieser Rolle kein Urtheil fällen.

Mit dem Eintritt des Osterfestes pflegt bei uns die Concert-Saison ihr Ende erreicht zu haben, und auch diesmal finden sich jetzt nur noch spärliche Concertabende ein. Während in den dem Feste vorangegangenen Wochen allabendlich Aufführungen stattfanden, haben wir in dieser Nummer nur über zwei im Saale des Englischen Hauses veranstaltete Concerte zu berichten. Es sind dies die Concerte des Dr. Ad. Lorenz und des Pianisten Hugo Schwentzer.

In der Soirée des Dr. Lorenz wurden mehrere Compositionen des Concertgebers zu Gehör gebracht, die ein sehr schätzenswerthes Talent bekunden, und frühere, uns bekannte, Arbeiten des Componisten überragen. Eine vierhändige grosse Polonaise von den Herren Papendick und Lorenz vorgetragen, eröffnete das Concert; dieselbe ist ziemlich claviermässig gehalten, sehr modern, aber Schwung und melodischer Fluss wohnen ihr inne. Die von Hrn. Zürn vorgetragenen Cellostücke sind weich und zart, besonders sagte uns das zweite zu; das erste ist *con sordino,* ein Experiment, gegen welches wir beim Cellosolo stets protestiren werden, denn der Ton des Instrumentes wird dadurch unschön. Ein grösseres Werk ist das Trio in G-dur, vom Concertgeber und den Herren Rehfeld und Zürn vorgetragen. Einheit des Styls zeigte sich in den beiden ersten Sätzen am treffendsten, obschon das Andante etwas in die Länge gezogen ist. Die Ausführung war eine höchst befriedigende. Frau Emma Linde sang zwei Lieder aus Chamisso's „Frauenliebe und Leben" im Anfang mit belegter Stimme, welche gegen den Schluss hin erst frei wurde. Der übrige Theil des Concerts bot fremde Compositionen, und sehr interessant war es, die Bratschen-Sonate von Vieuxtemps von den Herren Rehfeld und Lorenz zu hören.

Das Concert des Herrn Hugo Schwentzer hatte unter der Zahl seiner Mitwirkenden bedeutende Kräfte aufzuweisen und theilte mit vielen anderen Concerten nur den Fehler, dass das Programm ein zu ausgedehntes war, und trotz der vortrefflichen Leistungen den Hörer kaum vor Uebermüdung schützen konnte. Im Bach'schen Triple-Concert in D-moll wirkten die Herren Hans v. Bülow, Prof. Stern und Schwentzer gemeinschaftlich. Mit Hrn. De Ahna spielte Hr. Schwentzer Beethoven's Kreutzer-Sonate. Das Werk wurde in voller Rundung wiedergegeben, von Seiten des Clavierspielers mit erfreulicher Technik, während Hr. De Ahna einen grossen Ton bekundete, welcher nur stellenweise in Bezug auf Reinheit zu wünschen übrig liess. Mit der Auffassung konnten wir uns nicht so einverstanden erklären; so wurde der zweite Satz im Tempo zu sehr beschleunigt, namentlich die zweite Variation im rapiden Zeitmaasse genommen, während der letzte Satz mehr Energie und Feuer erheischt. Um sich auch von anderen Seiten zu zeigen, spielte Hr. Schwentzer ein Salonstück von Raff, in elegantem Styl und Herr De Ahna erfreute in dem Tartini'schen *„Trille du diable"* durch die bedeutende Technik. Der ge-

sangliche Theil des Abends war durch drei Damen (wenn wir nicht irren, sämmtlich Schülerinnen des Prof. Stern) vertreten. Frl. Malvine Strahl sang mit zierlichem Vortrage eine Arie aus den „Jahreszeiten". Die Stimme der Sängerin hat für uns einen eigenthümlichen Reiz, und wir haben selten eine Concertsängerin gehört, deren Töne einen so natürlichen Schmelz besitzen. Schon gezwungener im Klange der Stimme und im Vortrage erschien uns Fräul. Anna Becky, welche die G-dur-Arie aus der „Zauberflöte" sang. Auch hier erfreute jedoch Sauberkeit und richtiger Ausdruck. Von Frl. Berthe Hirschberg (zur Zeit noch Schülerin des Conservatoriums) hörten wir zwei Lieder, von denen uns das Abt'sche besonders zusagte. Schubert's „Morgenständchen" hätten wir gern ätherischer vortragen gehört, und wir würden der jungen Dame anrathen, dem Beispiel ihres Accompagnateurs, der in dieser Beziehung entzückte, unbedingt zu folgen. Den Schluss des Concerts bildeten mehrere Clavier- und Vocalcompositionen des Concertgebers, welche, wie man uns berichtet, reichen Beifall fanden. Die Siedehitze im Saale zwang uns, denselben vor dem Schlusse zu verlassen. d. R.

Feuilleton.

Scenen aus dem Musikleben.

I. Ein berühmter und ein obscurer Musiker. *)

Vom Verfasser von „Kunst und Handwerk".

(Schluss.)

Es dünkte ihn unkünstlerisch, dass der Mann zu ihm, dem Collegen, im Frack kam, als hätte er eine Bittschrift zu überreichen, und die vielen, nichtssagenden Worte waren ihm geradezu lästig. Er unterbrach den Musikdirector mitten in der Rede, und fragte ihn nach den musikalischen Verhältnissen der Stadt, in der er angestellt war. Der so plötzlich im Contexte seiner Gedanken Gestörte wurde noch verlegener, und drückte sich noch verworrener aus; er brachte Klagen vor über die beschränkten Mittel einer kleinen Provinzialstadt, über die kleinlichen Anschauungen, über die Schwierigkeit, den Leuten irgendwie Compositionen vorzuführen, die nicht schon durch einen allbekannten Namen von vornherein imponirten; nach und nach wurde er wärmer, seine Ausdrucksweise gewann an Klarheit — als er aber mit seiner Beschreibung geendet hatte, wurde er wieder verlegen, und nicht ohne Mühe brachte er seine „Angelegenheit" vor: Er wäre eigentlich schon am Morgen abgereist, da seine Frau ihn auch erwarte, aber um den berühmten Künstler kennen zu lernen und zu hören, habe er seine Abreise verschoben, und nun bitte er, dass Karl ihm Etwas „verspiele".

Unser Künstler, der sich geschmeichelt fühlte, sich auch schon innerlich Vorwürfe über die barsche Manier gemacht hatte, mit der er den fremden Künstler entgegen getreten war, bat den Collegen mit der ihm eigenthümlichen liebenswürdigen und gutmüthigen Weise ihm eine eben componirte Sonate zeigen und sein Urtheil vernehmen zu dürfen, setzte sich an's Instrument, und trug das Tonstück mit allem Aufwande seiner meisterhaften Technik vor. Als er den ersten Satz geendet hatte, und sich — wie fragend — nach seinem Gaste wandte, erschrak er fast; denn er erblickte einen anderen Menschen; die gebückte, schlotterige Gestalt stand kräftig emporgerichtet da, die eine Hand lag auf dem Rücken, die andere war fest an das Kinn geschlossen, des bleichen Gesichtes Züge zeichneten sich scharf ab und die dünnen Lippen zeigten einen festen und entschiedenen Ausdruck, über den lebhaft blickenden Augen trat die gerunzelte Stirn fast streng hervor. Ein ganz eigenthümlich ausdrucksvolles Neigen des Kopfes war die einzige Antwort des Fremden auf Karl's fragenden Blick; dann sprach er: „weiter, das Adagio", mit fast gebieterischem und doch so eigenthümlichem Tone, dass die Worte dem feinen Ohre des Componisten wie melodisches Lob klangen. Er gehorchte auch bereitwillig, er spielte die Sonate zu Ende, und als er fertig war und ihn der Musikdirector nun wieder sagte: „ach, lassen Sie mich doch auch Ihre letzten Lieder hören", da war er, der sonst so ehrgeizige, an Lob Gewohnte, nicht ungeduldig, und trug die Lieder vor; denn er hatte wohl vernommen, wie der seltsame Mann hinter ihm, während er die Sonate spielte, einmal vor sich hin sprach: „Ja, das ist das Wahre!" und solche Worte wirken auf einen wahren Musiker, und wäre er durch das Leben in der eleganten Welt noch so eitel geworden und verhätschelt, doch erhebener, als die schönsten, gedrechselten Phrasen einer Kritik.

„Sie sollten mir doch auch Etwas verspielen", meinte nun Karl freundlich, „gewiss haben Sie euch Manches componirt; ja, wenn ich nicht sehr irre, so hörte ich vor vielen Jahren von einer Symphonie, die Sie in * aufführen liessen". Ein Strahl stolzer Freude flog über das Gesicht des fremden Musikers, die Lippen zuckten, die Brust hob sich — doch das dauerte nur einen Augenblick — dann sank seine Gestalt wieder zusammen, sah unbehilflich und schlotterig aus, seine Züge nahmen wieder den eigenthümlichen Ausdruck der Verlegenheit an, und er stotterte: „Haben Sie also von dieser Symphonie gehört? Manche Kenner meinten, sie enthielte ganz gute Sachen — aber ich fand keinen Verleger, und in der berühmten Stadt, wo ich sie aufführen lassen wollte, kam ich nicht an, denn ich war ihnen nicht gut genug empfohlen, also liess ich's sein. Ich habe zu jener Zeit auch eine Art von Phantasie componirt, eine Fuga, in welche ich den Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" verwebt habe, wenn Sie erlauben, will ich sie Ihnen vorspielen; Manches wird mir nicht ganz fest mehr im Gedächtniss sitzen, ich werde wohl improvisiren. Nun, Sie nehmen's doch hin, wie ich's eben geben kann".

Er setzte sich an's Instrument und begann; die Finger waren freilich etwas steif, man hörte es dem Spieler an, dass er die Orgel besser zu behandeln verstand, als das Piano, aber Karl beachtete das nicht, denn ihn fesselte schon das bedeutende finstere Moll-Thema, das sich immer grösser und grösser entfaltete. Ein tiefer Schmerz sprach aus diesen Tönen, sie klangen wie ein Vorwurf an den Schöpfer, dass er den Componisten in tiefem Elende schmachten liess und ihm kein Zeichen der Gnade sandte. Neue Sätze traten hervor, verwebten sich mit dem Hauptgedanken, der immer mächtiger anwuchs und in immer wilderen Harmonieen einherbrauste, als wollte er gewaltsam die Dämme des Irdischen durchbrechen, mit furchtbarer Leidenschaft rasten die verschiedenen Themata gegeneinander, bis zuletzt, in dem Augenblicke, wo das Tonstück an die Gränzen des Klanglichen gelangt war, der Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" versöhnend, mahnend hervortrat und das Hauptthema nun im milden Dur wiedererschien und den Sieg der Ergebung über die Leidenschaft feierte. Und dieser Kampf, dieses Wühlen der Leidenschaften, dieser wilde Trotz der frommen Demuth, die ihren Trost findet in den Worten: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt!" alles das war wechselweise in den Zügen des Mannes zu lesen, der da vor dem Claviere sass — man sah und hörte, er erzählte sein Leben in Tönen, und die Welt um ihn her existirte nicht für ihn; und als er endlich mit einem triumphirenden Orgelpunkte schloss, da verklärte sich das Antlitz und dies begeistert blickende Auge verkündigte: Kein Gott als Gott, der Künstler sein Prophet!

Mit dem letzten Accorde war auch der Zauber verschwunden; der Musikdirector stand auf und sah wieder verlegen um sich, er wurde noch verlegener, als er Karl, den berühmten Künstler erblickte, aus dessen Augen die Thränen strömten; das kam ihm so unerwartet, dass er alle Fassung verlor; er wollte etwas sagen, fand aber nicht die rechten Worte, zog sein Taschentuch und schnäuzte sich; die Scene begann an's Komische zu streifen; doch Karl, in dem der Weltmann inzwischen wieder die Oberhand gewonnen hatte, wusste durch Anschlagen des rechten Tones die gerührte Stimmung zur freundlich-ernsten umzuwandeln. „Mann", rief er begeistert, indem er des Musikdirectors Hand ergriff, „wie ist es möglich, dass ein Künstler, der so Etwas geschaffen hat, in einer kleinen Stadt versauere! Kommen Sie doch hierher! was ich thun kann, was meine schwachen Kräfte vermögen, das soll geschehen, Sie müssen anerkannt werden!"

*) Episode aus einer grösseren Novelle: „Marianne und Marie".

„Ich wünsche mich nicht mehr weg von meinem jetzigen Aufenthalte", antwortete der Fremde ruhig und milde; mit leise zuckenden Lippen sprach er weiter: „Vor etwa fünfzehn Jahren, als ich mich noch recht kräftig und gesund fühlte, als ich die Symphonie componirte, meine Clara noch meine Braut war, dem Willen ihrer Eltern entgegen, da dachte ich an Ruhm und Ehre, aber das sind Dinge, die vom Glücke abhängen, es sollte nicht sein, jetzt bin ich verheirathet, habe Weib und Kinder zu ernähren, ich darf keine Versuche anstellen, die Geld kosten".

„Und in dieser Weise wollen Sie sich und Ihr Talent vergraben, nicht wenigstens einen grösseren Wirkungskreis suchen?!"

„Ich war schon früher in einer grossen Stadt, in *, dort aber bekam mir das Klima nicht; jetzt bin ich in ** eingebürgert, das Leben ist billig, so werde ich dort bleiben; wenn ich einmal gestorben bin, dann werden mich die grossen Meister unserer Kunst drüben doch gut empfangen, obgleich ich hier nur ein kleiner Musikdirector gewesen bin".

„Und", rief Karl in edler Wallung, „ich kann also gar Nichts für Sie thun, wollen Sie nicht Ihre Symphonie in meinem Concerte dirigiren?"

„Das würde Ihnen die hiesigen Herren Kapellmeister schön übel nehmen; sie kennen mich ja, und wenn sie wollen, könnten sie ja meine Symphonie aufführen; denken Sie aber, wenn sie nicht gefiele, dann hätten Sie Unannehmlichkeiten, und ich würde mich in meiner kleinen Stadt nicht mehr so behaglich fühlen. Doch wenn Sie mir etwas zu Liebe thun wollen, dann — behandeln sie Marien gut. Das Mädchen liebt Sie und ist gar lieb und gut, sie hat dabei doch ihren Kopf, lässt sich Nichts sagen, hört auf keine Vorstellungen — ich kann mich nicht so geistreich ausdrücken, aber das kann ich Ihnen sagen, dass, wenn das Mädchen unglücklich wäre, wir alle darunter litten. Leben Sie recht wohl, ich habe seit langen Jahren keine so freudige Stunde erlebt".

Und fort war er. Tief erschüttert blickte ihm Karl durch das Fenster eine Weile nach, dann setzte er sich vor seinen Schreibtisch und verfiel in ernste Gedanken über seine Kunst und über die rechten Pflichten des Künstlers; so traf ihn der Kammerdiener des Hofintendanten; dieser liess ihn bitten, sich zu ihm zu bemühen, um über das Programm eines Hofconcertes zu berathen. Eilig zog er sich an und fuhr zu dem grossen Herrn. *Vanitas, vanitatum vanitas!*

Nachrichten.

Berlin. Der Grossherzoglich Weimar'sche Kammervirtuose Isidor Lotto, ist vom Könige von Portugal mit dem Verdienstorden St. Jago decorirt worden.

— Henry Wieniawsky, von Petersburg kommend, hielt sich auf seiner Reise nach Brüssel einige Tage hier auf. Der Künstler geht nach Belgien, um eine Reihe von Concerten in den grösseren Städten zu geben.

— Das Ofner Nationaltheater hat den Componisten Offenbach zu seinem Ehrendirector ernannt. Derselbe hat die Auszeichnung mit Dank angenommen und diesem Theater auf alle seine künftigen Operetten — für ganz Ungarn — ein Privilegium ertheilt.

— In Mailand wird mit grosser Spannung zu Concerten ein Mann aus der Schweiz, Namens Strampfel, erwartet, der, obwohl des rechten Arms beraubt, doch die Geige wunderbar schön spielen soll.

Königsberg. Camillo Sivori, welcher gegenwärtig in unserm Theater concertirt, ist seit länger denn 20 Jahren als einer der grössten Virtuosen auf der Violine bekannt. Er ist Schüler Paganini's und Erbe der Geige seines Lehrers; man darf ihn auch einen Erben der Technik jenes ausserordentlichen Meisters nennen. Sivori hat uns hoch erfreut durch den Genuss seiner absoluten Virtuosität; sein Ton ist wie lauter Licht, lauter Klang, nichts Stoffliches waltet darin mehr; höchstens bei einigen gewagten Doppelgriffgängen denkt man an menschliche Fehlbarkeit; dagegen wirkt das liebliche Melodien- und Flageoletspiel wunderbar. Die Fertigkeit Sivori's gipfelte in der Cadenz des Paganini'schen Concerts, die wohl kaum von einem anderen lebenden Virtuosen (ausser Wieniawski) so vollendet sicher, rein und schön ausgeführt werden dürfte. In hohem Grade ausgezeichnet spielte der Künstler Paganini's Stück für die G-Saite — der unsterbliche Componist würde seinem Schüler dafür selbst das Kompliment, Vollendetes geleistet zu haben, machen müssen.

Breslau. Seitens der Theaterdirectionen pflegen die deutschen Opern arg übergangen zu werden. Sehr anerkennenswerth ist es also, dass die Breslauer Direction in kurzer Zeit nacheinander zwei neue Opern von deutschen Componisten gegeben hat: „Vineta", von R. Wüerst und „La Réole", von G. Schmidt.

— Die Concerte des Orchestervereins unter Leitung des Hrn. Dr. Damrosch wurden mit dem zwölften Concert am 23. März würdig beschlossen; es kam zur Aufführung: Otto Nicolai's kirchliche Fest-Ouverture, die Sinfonie „die Weihe der Töne" von Spohr; Hr. Mächtig trug Chopin's E-moll-Concert vor und die Clavierparthie in der Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. Musikdirector Hesse erinnert in seiner Besprechung daran, dass Chopin das genannte Concert im Winter 1831 in Breslau auf der Durchreise nach Wien als ein ganz Unbekannter, als Genannter zauberhaft gespielt und Alles damit electrisirt habe.

— Frau Dr. Emma Mempé-Babnigg veranstaltete am 13 d. M. unter Mitwirkung des rühmlichst bekannten Pianisten Hans v. Bronsart, des Dr. Damrosch und des Musikdirectors Schön und seiner Capelle im Musiksaale der Universität ein grosses Concert.

Magdeburg. Hatten wir vor Kurzem Veranlassung, der unermüdeten Wirksamkeit unseres Musikdirectors Rebling in seinen Winter-Symphonien-Concerten zu gedenken, so dürfen wir nicht minder hier die musikalische Aufführung am Charfreitag Abends bei erleuchteter Kirche zur Sprache bringen, in der es darauf abgesehen war, mit den Erzeugnissen der Grössen vergangener Zeit auch das Gute neuerer Zeit zur Anschauung zu bringen, so dass wir im Verlaufe einiger Stunden die Werke Bach's, Tertini's, Beethoven's, Haydn's, Mendelssohn's, Franz's, sowie den 51. Psalm von Rebling selbst, zu unserer Erbauung an uns vorübergehen sahen.

Leipzig. Eine Opernnovität, die in unserer an guten und zugleich lebensfähigen neuen Werken dieser Art leider so sehr armen Zeit als eine höchst erfreuliche Erscheinung zu begrüssen ist, kam am 28. März überhaupt zum ersten Male zur Aufführung: die komische Oper in 3 Acten „der Abt von St. Gallen", Text von H. Franz, Musik v. F. Herther, und hatte einen so durchgreifenden Erfolg, dass es gar keinem Zweifel unterliegt, das Werk werde auch auf andern Bühnen gegeben und bald allgemein beliebte Repertoir-Oper werden. Das Libretto reiht sich dem Besten an was in diesem Genre in Deutschland geschrieben worden ist. Der ursprünglich nur kleine Stoff, wie ihn das Gedicht von Bürger „der Kaiser und der Abt" liefert, ist mit grossem Geschick und vieler Bühnenkenntniss verwendet und erweitert, so dass das Werk einen ganzen Theaterabend ausfüllt, ohne gedehnt und ermüdend zu erscheinen, vielmehr bleibt man der Handlung gegenüber in fortdauernder Spannung. Dieser treffliche Text kam dem Componisten wohl zu statten, und es hat dieser die ihm gegebene Grundlage auch in jeder Beziehung zu benutzen verstanden. Die Musik ist sehr melodiös, leicht eindringlich ohne auffallende Anklänge und dabei hört man überall den tüchtigen Harmoniker und den Musiker heraus, der die

vocalen und orchestralen Mittel vollkommen beherrscht. Wir fanden hier nicht allein viele äusserst ansprechende Solonummern, sondern auch charakteristische, kräftig wirkende grosse Ensemblescenen. Das von bestem Humor durchwehte Werk ist formell sehr geschickt und mit seltener Bühnenkenntniss ausgearbeitet. Mit grossem Glück ist in dieser Oper, ähnlich wie in den Werken Flotow's, der Dialog vermieden — kurz sie zeigt eine Reife des Talents, wie sie nur ein Componist haben kann, der schon viel geschrieben und Gelegenheit gehabt hat, das Theater sehr genau kennen zu lernen. Da man aber bis jetzt dem Namen Herther noch auf keinem Gebiete der Tonkunst begegnet ist, so vermuthen wir wohl nicht mit Unrecht, dass der Componist mit dieser Oper als Pseudonymus aufgetreten ist. Mag das aber sein, wie es wolle — jedenfalls ist dieses Werk als eine sehr dankenswerthe Bereicherung des deutschen Opernrepertoirs zu begrüssen und Hr. Dir. **Wirsing** hat sich kein kleines Verdienst damit erworben, dass er die neue Oper zuerst zur Aufführung brachte, um so mehr, als das in so höchst würdiger Gestalt geschah, besonders auch was sorgfältiges Einstudiren und geschmackvolle mise-en-scène betrifft.

Stuttgart. Am 14. Februar d. J. feierte der Sutlgarter Liederkranz in den schönen Räumen des Königsbaues sein grossartiges Jahresfest mit einer Redoute, die von etwa 2,500 Gästen besucht war. Dieselbe ward mit der neuen Festpolonaise des Ehrenmitgliedes der Gesellschaft, Fr. **Küeken**, Op. 72, eröffnet.

München. Unsere Ostersaison wurde nunmehr mit Gounod's „Faust" wieder eröffnet. Der Erfolg war, wie immer, ein erfreulicher, das Haus übervoll und wird diese Oper wohl noch recht oft eine bedeutende Anziehungskraft üben.

Würzburg. Dem Tenoristen Herrn **Young** widerfuhr bei seiner letzten Gastrolle in Gounod's „Faust" das Unglück, dass er in die für Mephisto's Erscheinung zu früh geöffnete Versenkung fiel, was im gedrängt vollen Hause einen Schrei des Entsetzens hervorrief. Der Vorhang fiel und nach einer halben Stunde Pause erschien der wenig verletzte Künstler wieder und wurde vom Publikum lebhaft begrüsst.

Darmstadt. Gounod's Oper „Die Königin von Saba" ist bis jetzt für Darmstadt eine ächte Sonntagsoper geblieben, sie ist bereits neun Mal gegeben worden, nur an Sonntagen, und diese neun Vorstellungen haben eine Einnahme von 10,000 Gulden geliefert.

Frankfurt a. M. Der Preis für die mit 10 Ducaten prämiirte beste Festcantate für das grosse Männergesangfest, welches in diesem Jahre Seitens der verbündeten Männergesangvereine in Frankfurt stattfindet, ist jetzt zuerkannt. Unter den eingelaufenen 17 Arbeiten wurde von den zu Preisrichtern bestimmten Herren Kapellmeister Ignaz Lachner, Musikdirectoren Hauff und Speier in Frankfurt einstimmig die des Organisten an der Trinitatiskirche, Hrn. Eberh. **Kuhn**, als preiswürdig erkannt. Die Cantate besteht aus einem Männerchor, einem Wechselchor und einem Soloquartett mit Begleitung von Blech- und Holzblasinstrumenten.

— 2. April. Gestern und vorgestern fand die zweite Prüfung der Schüler der hiesigen Musikschule statt, woraus wir mit Vergnügen ersahen, dass die junge Anstalt in ihrem besten Emporblühen begriffen ist, denn ihre Resultate sind durchaus befriedigende. Bei der ersten Prüfung im vorigen Jahre zählte die Anstalt 16 Schüler, heut schon 30, gewiss ein Beweis, welcher für das Unternehmen spricht. Die Lehrgegenstände sind unter nachverzeichnete Herren vertheilt: Clavier: H. **Hilliger**, Clavier, Ensemble- und Partiturspiel: H. **Hankel**, Gesang: F. **Schmidt**, Violine: R. **Becker** und H. **Wolff**, Violoncello: Ch. **Siedentopf**, Theorie: W. **Buchner** und Ch. **Hauff**, Theorie, Geschichte und Orgel: W. **Oppel**.

Hamburg. Kiel's Requiem kam hier durch den Doppe'schen Gesangverein zur Aufführung. Wir lesen in den „Hamburger Nachrichten" Folgendes: „Dieses Requiem, jedenfalls eines der bedeutendsten Werke moderner religiöser Musik, imponirt bei näherer Bekanntschaft durch die Leichtigkeit, mit welcher die schwersten contrapunctischen Formen behandelt sind, und durch seine reiche Harmonie ebenso sehr dem Kenner, als es durch seine glänzende äussere Ausstattung und durch die Innigkeit, mit welcher der ehrwürdige Text zum Ausdruck gebracht wird, den Musikfreund schon bei einmaligem Hören für sich einnehmen wird. Von ausserordentlicher Schönheit sind namentlich der Introitus und das ihm nachfolgende doppelchörige Kyrie. Von charactervoller Wirkung ist ferner das Domine und die darauf folgende Fuge *quam olim Abrahae*, wo der Componist die Gelegenheit ergriffen hat, die ganze Kraft der orchestralen und der Chor-Mittel zu entfalten. Ebenso glänzend ist das Sanctus und Hosanna! Wogegen das Benedictus dem Text entsprechend, überaus zart behandelt und von der schönsten Wirkung ist. Das Agnus Dei beschliesst das Werk in der ergreifendsten Weise. Fr. **Förster** und die Herren **Sabbath** und **Seifert** vom Berliner Domchor sangen die Soloparthieen. Die Ausführung gelang vorzüglich.

Wien. Der Tenorist **Wachtel**, der sich in Darmstadt ausser grossen Casseneinnahmen auch noch die goldene Verdienst-Medaille ersungen, mit welcher er von Sr. K. H. dem Grossherzoge decorirt wurde, ist in Wien eingetroffen. Dem Vernehmen nach soll derselbe von der Direction des Hofoperntheaters auf die Dauer von 5 Jahren mit einem Gehalte von 18,000 fl. und dreimonatlichen Urlaub engagirt worden sein. Wachtel soll vorerst am 1. September d. J. als Manrico im „Troubadour" ein auf sechs Abende ausgedehntes Gastspiel eröffnen.

— Die meisten Zeitungen huldigen sogar dem Lucia - Patti-Enthusiasmus. Einige Berichte sind aber entschieden anders. So sagt die „Donau": „Unter einem bis zum Geschmacklosen gesteigerten Beifall, den schüchterne Zischversuche umsonst zu dämpfen trachteten, sang Frl. **Patti** die Lucia. Es war ein wunderliches Schauspiel, wie eine geborene Soubrettennatur den Kothurn bestieg und sich die tragische Maske vor's Gesicht band. Man stiess an lauter Grenzen und Schranken ihres Talentes. Ihr zwar jugendlich-frisches, aber scharfes und noch nicht genugsam consolidirtes Organ reichte nur selten aus; es fehlte ihr die breite, getragene Cantilene, und alle tragischen Accente der Musik waren in's Niedliche und Kindische herunter gestimmt. Einige keeke Coloraturen, wie aus der Pistole, wirkten überraschend, aber keineswegs sachgemäss. Das Spiel ist darin zu geschmack- und styllos, um auch nur als Curiosität zu interessiren.

— Die Oper „Don Juan" wird mit Frl. **Patti** als Zerline, der **Lafon** als Donna Anna und **Dal Monti** als Elvire gegeben. Die Oper „*La Traviata*" wird in dieser Stagione nicht gegeben, statt derselben wird Verdi's Oper „*Un ballo in maschera*" am 18. d. M. aufgeführt.

— Frau **Fabri-Mulder**, welche ihr Gastspiel als Elvira in „Hernani" eröffnete, dürfte ohne Frage eine vortreffliche Acquisition für eine Bühne sein, die diese Sängerin verwenden kann; aber wir glauben kaum, dass das Wiener Hofoperntheater diese Bühne ist, denn sonst liesse sich beispielsweise die Entlassung des Fräul. **Lichtmay** schwerlich rechtfertigen, welche diesem Gaste doch unstreitig an Frische der Stimmmittel, an Technik, Vortrag, Spiel und Erscheinung bedeutend überlegen war. Wenn ein in der Höhe helles, schneidendes, durch das Fortissimo des Orchesters dringendes Organ und ein fortwährendes Loslegen zur

sogenannten Verdi-Sängerin zu stempeln geeignet ist, so muss Frau Fabri-Mulder diese zweifelhafte Anerkennung allerdings eingeräumt werden. Für eine Primadonna überhaupt jedoch dürfte diese Dame nicht jenen Forderungen zu genügen im Stande sein, die man in Wien zu stellen berechtigt ist. Wir glauben zunächst nicht, dass die Stimme dieser Dame sich mehr zu ihrem Vortheil entwickeln dürfte, da sie vielleicht schon ihren Blüthenpunct überschritten hat. Die Mittellage ist matt und dünn, die Tiefe völlig klanglos. Ein Piano selbst im mezza voce kam während des ganzen Abends nicht vor; ohne Licht und Schatten ist aber ein wirkungsvoller Vortrag nicht denkbar. Die Technik erscheint mangelhaft und unsicher, die meisten Passagen fielen incorrect aus; dem mit besonderer Vorliebe cultivirten Triller fehlt die Richtigkeit des Schlages wie der Distanz. Der Vortrag leidet an Uebertreibung und Manieren, die dem guten Geschmack widerstreben. Das Spiel ist geradezu nichtssagend. — Wenn diese Sängerin in andern Rollen nicht Besseres zu leisten vermag, so dürfte es wohl schwer werden, den Zweck ihres Gastspiels zu ergründen. Dass übrigens Frau Fabri-Mulder viel Erfahrung in Dingen des Theaters besitzt, bewies auch der Applaus, den sie hatte und in welchem während des ersten Actes auch die Logen und das Parterre mit einstimmten. Im weitern Verlauf jedoch versagte das Publikum seine Mitwirkung. Wir wünschten sehr, dass uns Frau Fabri-Mulder mit ihren nächsten Leistungen eine bessere Meinung von ihrem Können beizubringen vermöchte. (Bl. f. M.)

Triest. Wir erinnern uns kaum, dass eine der musikalischen Spenden Offenbach's hier so lebhaft angesprochen hätte, wie die jüngst zur Aufführung gelangte Operette „Das Liebeslied des Meisters Fortunio" vor einem zahlreichen Publikum, in einer Durchführung, die fast ohne Ausnahme gelobt werden kann. Trefflich wie immer und mit Beifall überhäuft, war Frl. Wierer, trefflich auch Frl. Voll, die an diesem letzten Abende ihres hiesigen Auftretens eine besondere Laune und Lebendigkeit entwickelte; Frl. Fürstenberg, die einen „ersten theatralischen Versuch" mit Stimmitteln, die viel versprechen, wagte; Herr Findeisen führte seine nicht bedeutende Rolle mit hinlänglichem Anstand durch. — Für die Chöre, welche diesmal ausser dem Reize jugendlich-frischer Gestalten und Stimmen dem Zuhörer die Genugthuung einer hübsch ineinandergreifenden Gesangleistung boten, wie für die brave Leistung des Orchesters, ist ein grosser Theil des Dankes dem Dirigenten Hrn. Felsthal zu entrichten.

Rotterdam. Die letzte Quartett-Production des Herrn Concertmeisters Rappoldi und der Herren Schnitzler, Peulus und Verhey brachte uns: Quartett in D-moll von Haydn, Quartett in Es-dur von Verhulst und Quintett in C-dur von Schubert. Die Ausführung obengenannter Werke verdiente wieder unsere volle Bewunderung und rief namentlich das Quintett von Schubert in meisterhafter Weise zu Gehör gebracht, grossen Enthusiasmus hervor.

— Fräulein Lichtmay hat in der deutschen Oper mit leidlichem Erfolge debütirt. Ihre Gastdarstellungen waren: „Die „Hugenotten, „Don Juan", der „Troubadour", „Marthe" und die „Jüdin".

Utrecht. Dr. F. C. Kist, Herausgeber der niederländischen Musikzeitung „Cäcilia", ist am 23. März 67 Jahr alt gestorben.

Brüssel. Die erste Vorstellung des „Goldschmidt von St. James" von Albert Grisar war angezeigt.

— Brassin und Henri Vieuxtemps concertiren zusammen; ausserdem hat Madame Schumann sich mehrere Male hören lassen.

Paris. Mozart's Oper *„Cosi fan tutte"* ist endlich im Théâtre Lyrique unter dem Titel: *„Peines d'amour perdues"* in Scene gegangen. Man streitet sich jetzt hier darüber, ob der Text gewonnen oder nicht, ob nicht das Pietätsgefühl gegen Mozart verletzt sei und dergleichen Redensarten mehr, wie man auch bei Gounod's „Faust" sie hat zum Vorschein kommen lassen. Die Oper hat ausserordentlichen Beifall gehabt, und die einzelnen Sänger wurden stürmisch applaudirt. Leon Duprez, der die Tenorparthie übernommen hatte, singt mit vielem Geschmack und *savoir faire*, die Stimme selbst ist sehr klein. Man spricht davon, dass die Abreise der Mme. Miolan noch verschoben werden soll, um weitere Aufführungen des „Faust" zu ermöglichen.

— Wie gewöhnlich, wurde in der Charwoche im Théâtre Italien Rossini's *„Stabat mater"* aufgeführt; die Soli gesungen von den Damen Frazzolini, Penco und Trebelli und den Herren Gardoni, Delle Sedie, Capponi und Bartolini. Dieselbe Woche war überhaupt reich an geistlichen Musiken. In den Tuilerien wurden die beiden *„Stabat mater"* von Haydn und Pergolese aufgeführt. Rossini hatte in seiner Wohnung eine combinirte Aufführung des *„Stabat mater"* veranstaltet, und zwar durch Pergolese's, Haydn's und das eigene. Im Stadthause war eine bunte Zusammenstellung geistlicher Musik. Lacrymosa von Mozart, Gardoni sang die Kirchenarie von „Stradella", Chor aus dem 16 Jahrhundert, Inflammatus von Rossini, gesungen von Frl. Sax, Chor aus den „Jahreszeiten", Arie aus dem „Elias", Sanctus von Gounod, O Salutaris von Auber. Pasdeloup hatte am Charfreitage ein grosses Concert mit einem Chore veranstaltet; er nennt dasselbe: *„Choral populaire de musique classique"*; zur Aufführung kamen u. A.: Hallelujah von Händel, Sanctus von Gounod und andere grössere Compositionen.

— Victor Massé erhält auf Verordnung des Staatsministers eine Pension von 2,400 Fres.

— Der Director der italienischen Oper Bagier ist nach Madrid gereist, um auch dort seinen Contract zu erneuern. Man versichert, dass Verdi sich für das neue Unternehmen ausserordentlich interessirt.

— Der Violinspieler Hr. Georg Jacobi hat jüngst im Saale Herz ein Concert gegeben und sich durch seine Leistungen als strebsamer Künstler bewiesen. Reicher Beifall, sowie anerkennende Kritik belohnte ihn.

— Am 8 April hat Thalberg eine zweite Soirée veranstaltet, in welcher er Mendelssohn, Chopin, Weber und Moscheles spielte.

— Brandus und Dufour zeigen eine Subscription auf musikalische Werke von M. A. Elwart an. Die Werke theilen sich in 6 Serien. 1) Kammermusik, 2) Kirchenmusik (Messen, Hymnen und Motetten), 3) Concertmusik (Ouverturen und Symphonieen), 4) Oratorien, Symphonieen, 5) Vocalcompositionen (mehrstimmig), 6) Dramatische Musik (komische und grosse Opern). Elwart ist ein bedeutender Musiker, voll Liebe für die Kunst und verdient die weiteste Verbreitung. Der Preis der ganzen Subscription ist 150 Fres, in sechsmaliger Zahlung.

— Der Bassist Serda, der längere Zeit bei der grossen Oper engagirt, ist gestorben. Er war der Erste, welcher den St. Bris gesungen hat.

— Der Posaunist Nabich macht viel von sich reden. Hiesige Zeitungen theilen sogar Briefe mit, welche Autoritäten ihm geschrieben. So z. B. theilt die „France Musicale" folgendes Schreiben mit: Mein Herr! Ich bin noch voller Erstaunen und Bewunderung über Das, was ich gehört habe. Meine Augen mussten das Instrument in Ihren Händen sehen, um meinen Ohren zu trauen. Ich habe noch nie etwas Aehnliches gehört. Seien Sie versichert, dass ich einer der aufrichtigsten Bewunderer Ihres Talentes bin. Mit Hochachtung Ch. Gounod.

— Jean Becker gefällt hier mehr und mehr; in dem historischen Concerte, welches deutschen Componisten gewidmet war, entzückte er durch den Vortrag der Bach'schen Chaconne und eines Spohr'schen Concertes.

— In der St. Roche-Kirche wurde am Charfreitage das Oratorium von Haydn: „Die sieben Worte des Erlösers", am Oster-Sonntage eine Messe von Cherubini aufgeführt.

— In der Opéra comique ist zum Benefize der Enkel der berühmten Rameau am 8. d. M. eine sehr interessante Vorstellung veranstaltet worden. Die bedeutendsten Künstler, die Paris momentan aufzuweisen hat, wirkten in derselben mit.

— Padovani hat in der vergangenen Woche vor einer Anzahl Sachverständiger ein von ihm erfundenes neues Instrument hören lassen, welches er Ottavisono nennt. Es ist ein Saiteninstrument mit 6 Saiten, von denen je zwei in Octaven gestimmt sind und steht im Tone zwischen Geige und Bratsche.

Marseille. Der hiesige Feuilletonist G. Bénédit hat einen längeren Artikel über Gounod's „Faust" geschrieben, in welchem er in specieller Gliederung die Oper behandelt und in höchst treffender Weise die Vorzüge derselben schildert.

London. Für das neue englische Volkslied „*God bless the Prince of Wales*", welches Brinley Richards zur Vermählung des englischen Thronfolgers in Noten setzte, haben die Musikalienverleger R. Cocks & Co. dem Componisten ein Präsent mit einer schönen gehäkelten Börse gemacht, deren Inhalt in 3000 Frcs. bestand. Eine ähnliche Börse erhielt der in England gefeierte Tenor Herr Sims Reeves, welcher das Lied nun in allen Concerten in Scene zu setzen hat.

— Am 7. April ist die italienische Oper im Coventgarden-Theater mit Auber's „Stumme von Portici" eröffnet worden.

Moskau. Am hiesigen Theater sind für die nächste Saison die Damen Fricci, Durande, Laborde, sowie die Herren Pancani, Néri-Baraldi, Vialetti und Frizzi engagirt.

R E P E R T O I R E.

Dresden. In Vorb.: Die Nibelungen von Dorn. — La Réole von Schmidt.

Frankfurt a. O. Neu: Faust von Gounod.

Kronstadt (in Siebenbürgen). In Vorb.: Herr und Madame Denis. — Fortunio's Lied. — Die Seufzerbrücke.

Mainz. Neu: Der Maskenball von Verdi.

München. Neu: Lalla Rookh von David.

Ofen. In Vorb.: Die Seufzerbrücke von Offenbach.

Prag. Neu: Rizzio von Schliebener.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. April 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

MUSICA SACRA.

Eine Sammlung von Kirchengesängen älterer und neuerer Zeit, herausgegeben von **Gustav Bock.** (Berlin, Bote & Bock.)

Von der unter obigem Titel herausgegebenen Sammlung sind jetzt 14 Bände erschienen. Die uns vorliegenden drei Volumina des Hofkirchenmusikdirectors E. Naumann, Psalmen für das evangelische Kirchenjahr enthaltend, veranlassen uns, das Augenmerk unserer Leser in Kürze auf die ganze Sammlung hinzulenken, indem wir in einer der nächsten Nummern einen speciell den erwähnten drei Bänden gewidmeten Artikel folgen zu lassen beabsichtigen. Der 1. Band enthält Orgel-Compositionen, von Franz Commer zusammengestellt. Wir finden in diesem Bande die Namen J. S. Bach, Frescobaldi, Frohberger, Pachelbel u. A. Die folgenden drei Bände sind ebenfalls von Franz Commer zusammengestellt, und zwar begegnen wir in Band II. Compositionen für Männerstimmen, während Band III. die gemischten Chöre enthält. Beide Bände sind werthvoll und weisen Werke von Scarlatti, Durante, Lotti und Schütz auf. Der 4. Band nimmt einen auschliesslicheren Charakter an; er bildet eine Sammlung von classischen Gesängen für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte und enthält theils bekannte, theils weniger verbreitete Arien aus Oratorien. Wir finden in ihm mehrere Nummern aus dem „Messias", „Josua" und „Salomon" aus der Bach'schen H-moll-Messe, aus Lotti'schen und Pergolese'schen Werken. Der 5. Band ist eine von A. Neithardt veranstaltete Sammlung von religiösen Gesängen älterer und neuerer Zeit, die in späteren Bänden fortgesetzt wird. Da bei der Zusammenstellung der verschiedenen Compositionen die Absicht zu Grunde lag, sie für den Gebrauch des Königl. Domchors einzurichten, so braucht kaum erwähnt zu werden, dass sie die herrlichsten Schöpfungen auf dem Gebiete ernster Musik aufzuweisen hat. Von vierstimmigen Chören sind es die Compositionen von Palestrina, *Ave verum* von Mozart, Motetten von Graun, Schütz und Michael Haydn, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, während in den 6- und 8stimmigen Compositionen viele der neueren Zeit angehörende Tondichter, wie z. B. Mendelssohn, Nicolai, Neithardt, vertreten sind. Der 6. Band ist eine Fortsetzung des vorigen, und haben ausser Neithardt noch Hoffmann und Seyler daran gewirkt. Derselbe enthält viele 5- und 6stimmige Choräle von Eccard, ausser ihnen Werke von Palestrina, Allegri, Pitoni, Praetorius u. A. Der 7. Band bildet den Schluss der Neithardt'schen Sammlung; Durante, Bach, Schütz, Bernabei und Orlando Lasso sind hier hauptsächlich vertreten. Band XI. und Band XIII. und XIV. bilden einen Cyclus von deutsch-evangelischen Kirchengesängen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, vom Musikdirector Rebling in Magdeburg zusammengestellt. Die Sammlung ist chronologisch geordnet und hat einen historischen Werth. Der erste Band bringt die Jahre 1560—1597, in welchen Dressler, Eccard, Calvisius und Gallus florirten. Dann folgt ein Band, die Jahre 1607 bis 1614 umfassend, und zwar treten hier Praetorius und Leo Hassler auf. Der letzte Band der Sammlung umschliesst die Jahre 1616 bis 1657 und bringt in hervortretender Weise Werke von Vulpius, Melchior Franck und Schütz. Band XII. enthält Gesänge älterer Zeit für Männerstimmen von A. Neithardt. Die bedeutendsten der genannten Componisten sind auch in diesem Bande vertreten und in Berlin durch die Domchor-Soiréen in grösserer Zahl bekannt geworden. Einen besonderen Rang in der ganzen „*Musica sacra*" nehmen die drei

von E. Naumann zusammengestellten Bände von Psalmen ein. Es war die Idee des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm IV., dem Gottesdienste der evangelischen Kirche eine grössere Weihe zu verschaffen, statt der bisher gebräuchlichen Choralweisen, grössere Compositionen einzuführen, an deren Betheiligung jedoch die Gemeinde nicht ganz und gar ausgeschlossen sein sollte. Die Aufgabe, diese an sich selbst grossartige Idee zur Ausführung zu bringen, war eine ungemein schwierige, und Felix Mendelssohn-Bartholdy erhielt zuerst den Auftrag, für den Königl. Domchor Psalmen zu schreiben, welche den Gottesdienst am Sonntag Vormittag eröffnen sollten; Mendelssohn schrieb mehrere Psalmen, starb aber, noch ehe die Idee des Königs in ihrer ganzen Gestalt verwirklicht war. Sein Nachfolger in Bezug auf die weitere Ausarbeituug des Planes war der hiesige Kapellmeister Otto Nicolai, welcher ebenfalls vom Dasein abberufen wurde, ehe die Aufgabe gelöst war. Jetzt erhielt Emil Naumann den Auftrag, das bereits Angestrebte zu vollenden. Derselbe unterzog sich seiner Aufgabe mit dem angestrengtesten Eifer, und schon im Jahre 1855 konnte er mit seinem Werke in die Oeffentlichkeit treten. Umstände verzögerten das Erscheinen, so dass erst vor wenigen Monaten dasselbe zu uns gelangte. In unserem Dome ist der Gottesdienst bereits in der angestrebten Weise eingeführt worden. Dass die grösseren evangelischen Gemeinden diesem Beispiele folgen werden, erscheint uns fast zweifellos, denn es ist ein tiefgefühltes Bedürfniss, dem evang. Gottesdienste eine grössere Weihe durch die Musik zu verschaffen. Wie weit die Betheiligung der Gemeinde bei diesen Gesängen vor der Hand zu ermöglichen wäre, ist fraglich, indessen giebt Naumann für die Uebergangsperiode ein Auskunftsmittel, indem er seinem Werke mehrere Psalmen für den Gemeindegesang hinzufügt. Eine specielle Besprechung der Naumann'schen Sammlung wollen wir, wie gesagt, in nächster Zeit folgen lassen. G. C.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Auber's graziöse Oper „Der schwarze Domino" konnte, da das Gastspiel des Fräul. **Artôt** mit dem 16. April ablief, nur noch zwei Mal gegeben werden. Die überfüllten Häuser zeigten indessen, dass sich noch mehrere Vorstellungen gelohnt hätten. Sollte dieser Erfolg nicht ein Fingerzeig für die Intendanz sein, die französische komische Oper wieder einmal mehr zu begünstigen? Unser singendes Personal, dem durch die lange Pause der Genre fremd geworden war, würde sich bald wieder mit dieser Musik, deren Ausführung ungleich weniger physische Kraft in Anspruch nimmt, als die grosse Oper, befreunden, und das Repertoire würde an gut besuchten und für die Intendanz weniger kostspieligen Vorstellungen gewinnen. Ueberdies glauben wir, dass unsere begabte Primadonne, Fräul. **Lucca**, grade in der komischen Oper ein ihr ganz besonders zusagendes Feld finden müsste; ihre Persönlichkeit wie ihr natürlicher Humor scheinen sie eigends darauf hinzuweisen. Ueber die Angela des Frl. Artôt haben wir unserem vorigen Berichte noch hinzuzufügen, dass die beliebte Künstlerin die Gesänge wie den Dialog durchgängig in deutscher Sprache ausführte und damit einen neuen Beweis ihres Fleisses und ihrer Achtung vor dem deutschen Publikum gab. Das schwere Idiom war ihr zwar in mancher Beziehung, besonders in den Sprechscenen, etwas hinderlich und drückte auf die sonst so volubile Leistung, doch können wir nur sagen, dass — ebenso wie bei ihrem berühmten Collegen **Roger** — die deutsche Sprache in ihrem Munde anmuthig und lebendig klang; bei fortgesetztem Studium wird ihr die Conversation noch geläufiger werden. Die gesangliche Leistung des Frl. Artôt machte auch in den letzten Vorstellungen am 13. und 15. d. M. wieder Furore, man war allgemein entzückt über diese zarte und technisch bewunderungswürdige Handhabung der Musik, die sich so natürlich, so ohne alle Pretention und Ueberladung und doch in so seltener Weise wirksam erwies. Möchte die Künstlerin in der Zeit ihrer Abwesenheit doch mehrere dergleichen Rollen studiren um uns bei ihrer wünschenswerthen Wiederkehr in ähnlicher Weise, wie diesmal durch ihre Angela zu erfreuen. — In Mozort's „Don Juan" erschien am 17. d. M. als Donna Anna Frl. Maria **Müller** vom Hoftheater zu Hannover. Ein Auftreten als Donna Anna in Berlin heisst: sich von vornherein den schwersten Standpunkt auswählen; um in dieser Rolle zu gefallen, bedarf es gar unendlich viel, die Rolle verlangt: schöne grosse Stimme, bedeutende Technik, dramatisch beseelten Ausdruck und ansprechende Persönlichkeit, nur eine Vereinigung dieser Eigenschaften würde ein Reussiren in der Aufgabe in Aussicht stellen. Freilich wird eine Sängerin, welche als Donna Anna gefällt, das Publikum in allen folgenden Rollen für sich haben, genügt sie aber als Donna Anna nicht, so wird das Publikum sie bei fernerem Auftreten nicht mehr beachten; insofern ist die Darstellung dieser über Alles schwierigen Parthie ein entscheidender Prüfstein, eine Debutantin spielt hier *va banque*, es handelt sich um das künstlerische Sein oder Nichtsein. Frl. Marie Müller ist, soviel uns bekannt, in Paris gebildet und erst 2 Jahre beim deutschen Theater, sie bringt viel Schätzenswerthes mit: Stimmmittel, Persönlichkeit und unbestreitbares theatralisches Talent, aber alle diese Eigenschaften sind noch in der Entwickelung und nicht auf der Stufe angelangt, um im Berliner Opernhause glücklich durchzukommen. Zuerst fällt uns die Ungleichheit der Register in das Ohr, die Tiefe klingt angenehm und voll, die tiefere Mittellage schwach und verblasen, die höhere Mittellage manchmal voll, manchmal schwach und die Höhe im Piano ungemein lieblich und weich, im Forte nicht intensiv genug; diese hörbar verschiedenen Register finden, besonders nach der Tiefe zu, schwer den Uebergang, so dass wir, wenn wir die Augen schliessen, oft zwei Sängerinnen zu hören glauben. Die Stimme selbst ist, bis auf sich stellenweise — besonders in den Recitativen — einmischende Gutturaltöne, von edlem Kaliber, sie hat keine helle Klangfarbe wie z. B. die Stimmen der Damen **Lucca** und **de Ahna**, sondern ein mehr gedämpftes Colorit wie z. B. die Stimme der **Lind**, sie ist deshalb weniger durchdringend und für grosse Effecte weniger schlagfertig, aber sie klingt innerlich und seelenvoll. In der Gesangsweise herrscht noch keine rechte Einigkeit, nicht überall der richtige Geschmack; so, um nur ein Beispiel anzuführen, giebt Fräul. Müller die drei Ausrufe an der Leiche des Vaters in gleicher Weise zusammengezogen, so dass sie folgendermaassen klingen:



Dies Blut, diese Wunde, dies Antlitz

dadurch aber werden die Stellen nicht allein monoton und verlieren an Wirksamkeit, sondern ihnen wird das Edle genommen und sie erhalten ein kleinlich wimmerndes Wesen. Auch die Technik hat oft Mangelhaftes, die Skalen klingen nicht selten verwischt, obschon wir grade hierbei der Gastin die sehr erklärbare Befangenheit zu Gute halten wollen. Die Intonation war durchgehends tadellos, der dramatische Ausdruck zeugte

von gutem Studium, war überall durchdacht und besonders in den weicheren Momenten von wohlthuender Wärme. Im Ganzen machte die Leistung einen, wenn auch nicht grossen, doch guten Eindruck und weitere Rollen werden unser Urtheil vervollständigen. Das Publikum verhielt sich ziemlich passiv. Die übrige Besetzung der Oper war die schon oft von uns besprochene. — Beim Schlusse unseres Berichts vernehmen wir, dass Frl. Artôt auf den besonderen Wunsch Sr. M. des Königs — derselbe unterhielt sich während der letzten Vorstellung des „schwarzen Domino" auf das Huldvollste mit der Künstlerin — auch in der nächsten Saison wieder als Gast bei uns erscheinen wird.

Den Anfang der vorigen Concert-Woche bildete die letzte Kammermusik-Soirée der Hrn. Lange u. Oertling im Saale des Englischen Hauses. Eröffnet wurde die Soirée durch ein (wie das Programm meldet) auf mehrseitigen Wunsch wiederholtes Trio von Grädener. Wer dieses Verlangen ausgesprochen, ist uns unbekannt, jedenfalls bedauern wir, uns diesem musikalischen Geschmack nicht anschliessen zu können. Das Werk macht den Eindruck der Verworrenheit, jede Einheit des Styls fehlt, dafür trägt es in Fülle Anklänge an Beethoven und Mendelssohn. Der letzte Satz nimmt einen guten Anlauf, geht aber bald in einen Gemeinplatz über, der alle guten Eindrücke schwinden lässt. Das Trio ist unruhig von Anfang bis zu Ende, ohne Gepräge, frei in Modulationen mannichfacher Art, die ungerechtfertigt dastehen. Die Ausführung Seitens des Hrn. Espenhahn, sowie der Concertgeber war eine befriedigende, nur wollen wir dem Pianisten etwas weniger Kraft in den Ensemble-Stellen anrathen. Herr Lange spielte drei Solostücke eigener Composition. Am meisten sagte uns das „Caprice à la Valse" zu. Fehlt es auch dem Pianisten an Eleganz, die bei Salon-Compositionen unerlässlich ist, so ist doch eine gewisse Correctheit der technischen Ausführung zu rühmen. Herr Oertling bekundete in dem Vortrage des ersten Satzes aus dem Rubinstein'schen Violinconcerte eine Sauberkeit der Ausführung und Sicherheit, die uns wohl erfreute; ein etwas freieres Auftreten würde den Werth seiner Leistungen bedeutend erhöhen, zumal ihm eine gewissermaassen trockne Beimischung nicht abzusprechen ist. Frl. E. Hautscheck unterstützte das Concert durch Gesangvorträge; die Sängerin ist im Besitz einer vollen, ausgiebigen Stimme und erfreute durch den Vortrag zweier Lieder von Schumann und Franz. Weniger befriedigte die grosse Arie aus „Norma", die im Tempo viel zu sehr beschleunigt und viel zu heroisch vorgetragen wurde. Das Schumann'sche Clavier-Quintett beschloss die Soirée.

Die bereits auf den 15. d. M. angezeigte Soirée für Kammermusik der Herren Ehrlich und Sivori musste ausfallen, da der Geiger in Danzig nicht unerheblich erkrankt ist. Herr Ehrlich sah sich in Folge dessen veranlasst, am 16. d. M. allein eine Soirée im Saale der Sing-Academie zu veranstalten, die dadurch noch ein erhöhtes Interesse erhielt, dass Frl. Artôt darin zum letzten Male sich öffentlich hören liess. Unter Mitwirkung der Hrn. de Ahna u. Dr. Bruns spielte Hr. Ehrlich zuerst das bekannte B-dur-Trio v. Schubert, dann eine Menge kleinerer Claviersolis älterer u. neuerer Schule. Hr. E. ist einer unserer bedeutendsten Pianisten, namentlich, was Kraft des Anschlages anbetrifft, sein Anschlag ist von mächtiger Gewalt und seine Octavengänge pomphaft. Uns erscheint Herr Ehrlich mehr Solospieler, und weniger für die Kammermusik geeignet; die Willkühr in der Füllung der Octaven, sowie der Tempiänderungen in dem Trio von Schubert liessen in uns den Gedanken aufkommen, als habe Hr. Ehrlich seine Studien mehr dem Solospiel zugewandt. Wenn in uns das Trio diese Ansicht erweckte, so wurden wir durch die wahrhaft brillante Durchführung aller übrigen Piecen in unserer Ueberzeugung bestärkt; hier konnte der Künstler seiner Genialität die Zügel schiessen lassen und mit Rapidität alle technischen Schwierigkeiten überwinden. Das Tempo der Händel'schen E-moll-Fuge hätten wir etwas gemässigter gewünscht. Frl. Artôt sang eine Arie von Händel mit hinreissendem Zauber und zartem Schmelze. Weniger gelang ihr die Aragonaise aus dem „schwarzen Domino", die überhaupt in den Concertsaal nicht wohl passt.

Die nach längerer Pause am 18. d. M. stattgehabte achte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle gab: 1) Schottische Hochlands-Ouverture von Niels Gade, 2) Sinfonie A-dur von Mendelssohn, 3) Ouverture zu „Coriolan" und 4) Pastoral-Sinfonie von Beethoven. Trotz der sehr hohen Temperatur im Saale wurden sämmtliche Werke mit gewohnter Präzision und Energie executirt. Als ganz besonders gelungen müssen wir die Ausführung der Sinfonie von Mendelssohn hervorheben, sowohl im Schwunge des ersten und letzten Satzes, als in dem zarten Duft des Andante und des Scherzo, dessen reizendes Trio kaum etwas zu wünschen übrig liess.

Mit der Sinfonie-Soirée zusammen fiel eine vom Gesangs-Verein des Fräulein von Meichsner in der Loge zu den drei Weltkugeln veranstaltete Aufführung. Da wir selbst verhindert waren, dem Concerte beizuwohnen, so theilen wir nur das Urtheil unseres sachverständigen Vertreters mit. Es lautet dahin, dass die Leistungen des Vereins sich durch Präcision und feine Nuancirung rühmlichst auszeichnen und einen wohlthuenden Eindruck auf den Hörer ausüben. Weiteres behalten wir uns vor, wenn wir selbst einmal Gelegenheit haben werden, den Verein zu hören. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 27. März 1863.

In Europa pflegt (mit Ausnahme von London) die Opernsaison gegen das Frühjahr hin ihr Ende erreicht zu haben; bei uns ist dies nicht der Fall. Wir haben im Winter nur wenig italienische Vorstellungen, dafür werden wir desto sorgfältiger gefüttert, wenn die Truppen aus Süd- und Mittel-Amerika wieder in ihre Garnison rücken. Max Maretzek ist mit seinem Gefolge hier eingezogen und feiert Triumphe. Zwei Theilnehmer seiner Havaneser Excursion fehlen hier, die Eine, Mad. Charton-Demeur, ist nach Paris abgereist, der andere ist der Bruder des Impresario, Albert Maretzek; er war nie auf der Bühne thätig, aber desto emsiger bei der Leitung der geschäftlichen Angelegenheiten. Rastlos und keine Mühe und Gefahren scheuend, begleitete er seinen Bruder auf allen seinen Zügen, bis er am 1. Januar in Santiago einer lange schon in ihm keimenden Krankheit erliegen musste. Bis auf die Genannten ist die Havaneser Truppe ganz vollzählig, eine der besten Compagnieen, die New-York seit vielen Jahren aufzuweisen hatte. Wenn nur das Repertoire mit den Kräften gleichen Schritt hielte! Aber dieses ewige Einerlei in dem Ableiern längst gehörter Opern kann selbst die zäheste Natur stumpf machen. Eröffnet wurde die Saison mit dem „*Trovatore*"; dieselbe war schon insofern interessant, als sie uns nur neue Sänger vorführte. Die Medori (Leonore) besitzt viel Bühnenroutine, hat eine volle Stimme, die zuweilen sogar in Schreien ausartet, und spielt mit Verständniss. Fräul. Sulzer (Azucena) hat, wenn ich mich recht entsinne, vor etwa einem Jahre an Ihrem Hoftheater dieselbe

Parthie gesungen; ich darf mir eine Charakteristik ersparen. An italienischen Bühnen ist man der vibrirenden Tonfärbung sehr hold, deutsche Naturen können nervös dabei werden. Mazzoleni, der Tenorist, bildet den Stern der Gesellschaft; er ist einer der Auserwählten, die neben einer vollen Stimme auch ein *savoir faire* auf der Bühne besitzen. Der Baritonist Bellini ist ziemlich unbedeutend, noch weniger erwähnenswerth ist sein College Ippolita; dagegen erfreuen sich die Damen Guerrabella und Ortolani Brignoli allgemeinster Anerkennung. Dem „*Trovatore*" folgten: „*Un ballo in maschera*", „*Semiramis*", „*Traviata*" und dieselben Opern in umgekehrter Reihenfolge. — Vollkommenheit wird in diesem Leben selten erreicht, unsere Oper giebt uns davon den deutlichsten Beweis; hätte Herr Dir. Anschütz bei seinem deutschen Opernunternehmen Maretzek's Kräfte gehabt, so wäre der Erfolg ein ungleich grösserer gewesen. Eigentlich hatte diese Oper nur drei wirkliche Sängerinnen und Sänger aufzuweisen, Frau Johannsen, Frau Rotter und Herrn Weinlich, allen Übrigen hatte der Moment der Noth den künstlerischen Stempel aufgedrückt; es fehlte an deutschen Sängern, und so wurden aus Anfängern die Vertreter erster Parthieen. Zu der älteren Garde der New-Yorker Oper gehört auch Herr Quint, dessen Organ aber schon seit einiger Zeit ein heimliches Grab gefunden hat und nur noch aus Pietät für lebend anerkannt wird. Dass trotz dieser schwachen Stützen das Unternehmen florirte und die erste Saison 100 Vorstellungen erreichte, beweist klar einerseits die unermüdliche Energie von Carl Anschütz, sowie andererseits den Hang der Deutschen, mehr zu hören, als ewig und immer „Traviata" und „Trovatore". Den Hauptanziehungspunkt der Saison bildete Beethoven's „Fidelio", durch welchen sich Frau Johannsen diesseits des Oceans zu einer Berühmtheit gemacht hat. Um für die kommende Saison umfassende Vorbereitungen zu treffen, wird in nächster Zeit ein Abgeordneter nach Deutschland reisen, um neue Kräfte zu requiriren. Inzwischen giebt die Oper Gastrollen in Boston und Philadelphia und macht leidliche Geschäfte. — *A propos!* weil ich gerade unserer Nachbarstadt Boston Erwähnung thue, fällt mir ein, dass ich Ihnen auch über eine dortige Aufführung der italienischen Oper Bericht erstatten kann. Um einen alten Freund zu besuchen, benutzte ich zwei freie Tage, um nach Boston zu gehen, und fand ausser meinem Freunde auch den Operndirector Grau mit seiner Gesellschaft. Der Director ist von der Marotte beseelt, nur grosse Opern zur Aufführung zu bringen, und nun denken Sie dazu das steife Spiel der Italiener. Halévy's „Jüdin" wurde mehrere Male gegeben, ich aber hatte das besondere Vergnügen, Meyerbeer's „Robert" zu hören. Brignoli, der mit jedem Tage wohlbeleibter wird, sang den Robert, Mad. Lorini die Alice. Wenn Beide auf der Bühne allein waren, hielt man sie wahrhaftig für das Aushängeschild einer guten Restauration. Von Poesie war bei Beiden keine Spur zu finden. Susini machte als Bertram mehr Gesten, als gerade nothwendig sind, zumal solche, die durchaus nicht den Stempel der Charakteristik an sich tragen. Der Mlle. Cordier gelang die erste Arie der Isabella sehr gut, in der Gnaden-Arie liess die Tonfülle viel zu wünschen. Ein Herr Hartmann sang den Raimbaut. Er ist ein Deutscher, und deshalb mag ich ihm Correctheit des Gesanges nachrühmen, im Uebrigen aber wäre es weise gehandelt von dem Herrn, sich von der Bühne zurückzuziehen. Sie können leicht ermessen, dass die Aufführung für mich wenig Reiz hatte, dennoch hielt ich bis zum Schluss aus, und nahm die vollste Erinnerung an das Erlebte nach New-York mit. — Was hier an Concerten zu wohlthätigen Zwecken geleistet wird, ist staunenswerth; ich verschone Sie mit der Aufzählung einzelner Namen, die Ihrem Leserkreise zum grossen Theile sogar unbekannt sein dürften. Aber Einen, den Sie kennen müssen, will ich Ihnen vorführen; dieser ist Robert Goldbeck, früher Pianist in Berlin. Es kommt nicht selten vor, dass gerade Clavierspieler sich zu Höherem berufen fühlen, ihre Kunst vernachlässigen und sich mit Dingen beschäftigen, die ihnen ferner liegen. So hat Goldbeck schon Verschiedenes während seines Aufenthaltes in New-York unternommen, was ihm stets missglückt ist (ich nenne beispielsweise die Gründung eines Musik-Instituts, das sehr bald von diesem Dasein abberufen wurde), bis er jetzt endlich mit einer grossen Sinfonie für Orchester zum Vorschein kommen wird. Er nennt dieses Werk „Victoria" und will in der Musik die Gedanken an Friede, Kampf und Triumph vergegenwärtigen. Das Tongemälde soll vermuthlich auf die gegenwärtigen Zustände passen. — **Carlotta Patti** hat uns verlassen, sie ist direct nach London abgereist, nachdem sie uns am Vorabende ihrer Abreise noch mit einem Lebewohleoncerte erfreut hat. In demselben wurde ihr von ihren Verehrern öffentlich ein goldenes emaillirtes, mit Diamanten geziertes Armband überreicht, welches eine passende Inschrift trug. Carlotta Patti besitzt eine sympathische Stimme von zartem Timbre; ihre Kehlfertigkeit ist bedeutend und der Vortrag hat künstlerisches Gepräge. Ich habe sie stets ihrer Schwester vorgezogen, ob sie aber in Europa so viel Glück machen wird, als Adelina Patti, möchte ich immerhin bezweifeln. Bei dem Publikum entscheidet ja nicht Künstlerschaft allein, am allerwenigsten in London.

L. K.

Nachrichten.

Berlin. Der Kgl. Hofpianist Hr. **Hans von Bülow** ist zu einem Concerte nach Rostock abgereist. Er wird in demselben das Clavierconcert von Henselt, die grosse Fantasie von Hummel und den Liszt'schen Faustwalzer vortragen.

— Der Componist J. **Offenbach** war einige Tage lang auf der Durchreise hier anwesend.

— Zu den vielen Theater und Musik behandelnden Journalen gesellt sich jetzt eine neue in unserer Mitte erscheinende Zeitung, die sich „neue Zeitschrift für Theater, Musik, Kunst und Literatur" nennt. Redacteur ist der bisher an anderen Theaterblättern thätige Schriftsteller Alexander **Meyen**. In dem ersten Artikel der Probenummer wird die Tendenz des Blattes besprochen und die Redaction scheint — nach demselben zu urtheilen — von den besten Vorsätzen beseelt. Ob solche sich zur Wirklichkeit gestalten werden, muss die Zukunft lehren. Den musikalischen Theil der Kritik haben in der Probenummer die Herren M.-D. **Wüerst** und Dr. Ad. **Lorenz** inne.

— **Offenbach** hat, wie aus Paris berichtet wird, 4 Opern gleichzeitig unter der Feder. Eine romantische Oper in 4 Acten: „Die Rheintöchter", ist für die Wiener Hofoper bestimmt; die zweite, „die schöne Aurora", komische Oper in 3 Acten, wird im hiesigen Victoriatheater zur Aufführung gebracht; die dritte, „*Il signor Fagotto*", einactige Buffonerie, gehört für Ems, und die letzte, „*Les Géorgiennes*" komische Oper in drei Acten, Text von Moineaux und Du Locle, wird zur Eröffnung des neuen Saales der Bouffes Parisiens am 1. October in Scene gehen.

— **Richard Wagner** ist in Moskau angekommen und wird dort unverzüglich zu Concerten im Theater schreiten. Die Programme sind so ziemlich überall dieselben.

Köln, 17. April 1863. Heute Morgen, um 4½ Uhr, erlag **Julius Grunwald**, Concertmeister am hiesigen Orchester und Lehrer am Conservatorium der Musik, der schon lange an seinem Leben zehrenden Krankheit. Die genannten Musik-Institute verlieren an ihm einen pflichttreuen, thätigen und geistvoll an-

regenden Mitarbeiter, die Tonkunst und das musikalische Leben in hiesigen Kreisen einen Künstler ersten Ranges und ein treibendes Element, seine Schüler einen geliebten Lehrer, seine Freunde einen liebenswürdigen und edeln Freund. Seit dem Jahre 1856 nennten wir ihn den unserigen, wunderbar entwickelte sich sein Talent, und in der schönsten Blüthe desselben raffte ihn der Tod in seinem neunundzwanzigsten Lebensjahre dahin. Am Montag, den 20. d. M., Nachmittags um 3 Uhr, werden wir seine irdische Hülle zu der friedlichen Stelle geleiten, wo Franz Hartmann und Theodor Pixis ruhen. (Niederrh. Musikz.)

Königsberg. Die Gebrüder Müller haben auf der Rückreise von Petersburg hier noch ein gut besuchtes Concert gegeben und sind nun auf der Reise nach Hause.

Breslau. Die bisherige erste Sängerin am Stadttheater, Frau Pelli-Sicora gab am 8. d. M. in dem schönen Saale der Loge: „Zum goldenen Scepter" eine Abschiedssoirée unter Mitwirkung unseres Heldentenors Hrn. Schleich und anderer geschätzten Künstler. Der Abgang der geehrten Sängerin hat uns mit lebhaftem Bedauern erfüllt, da sie seit langer Zeit endlich wieder einmal die Erwartungen erfüllte, welche man an eine Primadonna zu stellen berechtigt ist. Die Stimme der Fr. Pelli ist voll, biegsam, umfangreich und von ausserordentlichem Wohlklange; dabei ist ihr Vortrag, frei von jeder Manier, voll natürlich wahrer Empfindung. An dem Concertabend sang Fr. Pelli Recitativ und Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" und einige Lieder, für deren musikalische Gehaltlosigkeit uns allerdings nur der vorzügliche Vortrag entschädigen konnte. Der Beifall des, besonders von dem kraftvoll herausgeschmetterten hohen C elektrisirten, Publikums war äusserst lebhaft. Von den übrigen Gaben des Abends war für uns der „Erlkönig", gesungen von Hrn. Schleich, die werthvollste. Der Künstler brachte die Composition mit so trefflich gelungenem charakteristischem Ausdrucke zur Geltung, das wir gern in den lauten Beifall der Hörer einstimmen. Der scheidenden Künstlerin rufen wir ein herzliches „Lebewohl" nach; wie wir hören, geht die Dame in nächster Zeit nach Berlin, um dort zu gastiren.

Magdeburg. „Die lustigen Weiber von Windsor" hatten ein sehr zahlreiches Publikum nach dem Victoriatheater gelockt. Die Aufführung war, was die Hauptpartieen anlangte, eine sehr befriedigende. Als Falstaff machte Hr. Nowack einen Versuch im Buffofache, der durch seine Gelungenheit Veranlassung giebt, von demselben auf diesem Felde manche vorzügliche Leistung hoffen zu dürfen. Die Auffassung wich bei Herrn Nowack etwas von der in der Oper gewohnten ab, jedenfalls zum Besten der Parthie, denn durch diese Art leichtsinniger Chevaleresk erie und die nicht zu ältliche Erscheinung des Falstaff hat die ganz ernstlich gemeinte Eifersucht des Sir Fluth doch wenigstens einigen Hintergrund von Wahrscheinlichkeit. Wir haben schon bei Papageno Hrn. Nowack bemerkt, dass derselbe ganz prächtige Requisiten für derartige humoristische Parthieen habe und fanden dieses unser Urtheil durch Falstaff nicht nur bestärkt, sondern wir möchten sogar behaupten, dass Herr Nowack als Buffo viele namhafte Rivalen übertreffen würde. Die Hauptnummern: „Das Trinklied" und das Duett mit Sir Fluth brachte Hr. Nowack zu vieler Geltung, wofür auch das Publikum durch ihn in die heiterste Stimmung versetzt, lebhaft dankte. Frau Seiler-Blumenthal als Fr. Fluth, Fr. Nicolas als Frau Reich und Fräul. Santer als Jungfer Anna hatten die nächsten Ansprüche an dem Erfolge der Oper.

Stralsund. Am 1. April gab Fräulein Alide Topp ihr mit grossem Verlangen erwartetes zweites Concert, welches ausserordentlich zahlreich besucht war. Dasselbe erfüllte in reichem Maasse die glänzenden Hoffnungen der hiesigen Musikfreunde. Frl. Topp zeigte sich der Aufgabe, die sie sich gestellt, vollkommen gewachsen. Sie hatte sich ein Programm gewählt, mit dem sie ihre Kraft erproben konnte: Chopin, Op. 23, Ballade; Liszt, *Rhapsodie hongroise;* Beethoven, Op. 27 Sonate Nr. 2; H. v. Bülow, Op. 4, *Mazurka-Impromptu;* Chopin, Op 39, Scherzo und (auf vielfältigen Wunsch) Liszt, *Venezia e Napoli* — alle diese Compositionen verlangen eine nicht bloss technische Vollendung zur wirkungsvollen Wiedergabe, sondern auch eine ästhetische Bildung, die wir in dem hohen Maasse, wie sie sich herausstellte, Fräul. Topp bei ihrer Jugend nicht zugetraut hätten. Die Sängerin Fr. Hofer unterstützte die Concertgeberin durch den Vortrag einiger Lieder. Wir müssen aber gestehen, dass dieselbe etwas hinter unseren Erwartungen zurückblieb.

Mühlhausen i. T. (P.-M.) Am 31. März hatte Musikdirector Schreiber eine musikalische Soirée zum Besten der Elisabeth-Anstalt veranstaltet, welche sich wiederum durch ein vortreffliches Programm, wie vortreffliche Executirung auszeichnete. Zur Ausführung kamen: das herrliche Quintett von Beethoven Op. 16 für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, dann Sonate (G-dur) für Piano und Violine von Beethoven, Serenade für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Begleitung des Pianos von Schreiber; dieselbe wurde mit Recht sehr beifällig aufgenommen. Ferner kamen an Gesangspiecen zum Vortrag: Duett aus der „Entführung" von Mozart, Duett aus „Jessonda", Arie aus „Figaro" und ein reizendes Lied von Taubert. Auch diese Gesangspiecen waren wohl vorbereitet und gewährten dem Publikum Genuss. Die ganze Soirée war von künstlerischem Geiste getragen und gebührt Hrn. Musikdir. Schreiber besonderer Dank, da dieselbe einem wohlthätigen Zweck galt.

Speyer. Der Violin-Virtuose Hr. Concertmeister Wolff aus Frankfurt bereiste die Bayr. Pfalz und gab in Neustadt, Kaiserslautern, Zweibrücken, Landau und Speyer sehr besuchte und mit vielem Beifall aufgenommene Concerte. Der junge Künstler besitzt eine eminente Technik mit ächt künstlerischer Auffassung, in der er sich durch seinen schönen Ton sowohl als durch treue Wiedergabe der Tonwerke auszeichnete. Im ersten Concerte spielte er: a) Streichquartett in C-dur von Mozart, b) Violin-Concert von Mendelssohn, c) Fantaisie brillante über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Leonard, d) Romanze von Beethoven und e) Hexen-Tanz von Paganini. Im zweiten Concerte: a) Streichquartett in D-dur von Mozart, b) Violinconcert in Form einer Gesangsscene von Spohr, c) Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps, d) Chaconne von Bach und e) Carneval von Venedig von Paganini. Der Künstler zeigte tiefe Studien sowohl in der älteren als neueren Schule.

München. Dr. Nohl's letzte musikgeschichtliche Vorlesung versammelte im Liebig'schen Laboratorium eine zahlreiche und sehr ausgewählte Zuhörerschaft, die dem dargestellten Entwickelungsgange Beethoven's mit gespanntester Aufmerksamkeit folgte. Besonderes Interesse erweckten auch die ausgeführten Beispiele, unter denen eines der Laudi spirituali aus dem 15. Jahrhundert war. Auch spielten die Herren Hofmusiker Venzl, Hieber, Ramftler und Werner den Adagiosatz aus dem Es-dur-Quartett (Op. 74) von Beethoven und zwar in einer höchst vortrefflichen Weise. In der letzten Vorlesung (J. Haydn und die Instrumentalmusik) trug Hr. Dr. Nohl selbst eine Reihe kleiner Claviercompositionen von Corelli, Fr. Couperin, D. Scarlatti, Muffat, Joh. Seb. Bach, Rameau, Ph. Em. Bach und Haydn vor. Es zeigte sich im Allgemeinen bei diesen Vorlesungen eine rege Theilnahme und eine durchaus anerkennende Zufriedenheit des Publikums.

Braunschweig. Unser Theatergebäude ist in diesen Tagen einmal der Sammelplatz sämmtlicher Braunschweigischer Militair-Musikcorps gewesen, welche unter der Leitung des Herzoglichen

Musikdirectors Hrn. Karl Zabel sich zu einem grossen Concerte vereinigt hatten, dessen Ertrag dem Fonds für die zu errichtenden Reiterstatuen der Herzöge Karl Wilhelm Ferdinand und Friedrich Wilhelm bestimmt war. Bei der grossen Popularität des Zweckes war vorauszusehen, dass das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt sein würde, und so geschah es denn auch. Eine ebenso zahlreiche wie ausgewählte Gesellschaft hatte sich zusammengefunden und begleitete die gut gewählten und vortrefflich ausgeführten Musikstücke mit dem lebhaftesten Interesse. Jede einzelne Nummer fand lauten Beifall, und der Unternehmer des Ganzen, Herr Zabel, wurde nach der zweiten Abtheilung einstimmig hervorgerufen. Das Programm begann mit einem Festmarsch von Spontini, in welchem das *„God save the King"* verflochten ist. Daran schloss sich ein Festgedicht von C Glaser, welches der Hofschauspieler Herr Schwerin so ausgezeichnet sprach, dass er stürmisch gerufen wurde. Ein Hymnus von Händel folgte darauf. Unter den ferneren Piecen war namentlich die Tannhäuser-Ouverture von Wagner für Militairmusik sehr interessant und machte eine brillante Wirkung. Auch eine Composition vom Könige von Hannover kam zur Ausführung und gefiel. Mehrere Chöre, welche vom Militair-Gesangverein vorgetragen wurden, fanden ebenfalls günstige Aufnahme. Zum Schluss kam ein besonders zu diesem Zwecke arrangirtes Tongemälde „Das Gefecht bei Oelper" von K. Zabel zur Ausführung. Auch das Abt'sche Lied: „Schlafe wohl, Du mein herziges Kind" für Piston transscribirt, schlug auf glänzendste Weise ein.

Mannheim. Am Charfreitag war Emanuel Geibel hier, um sich mit dem Componisten seiner Operndichtung „Lorelei", Hrn. Max Bruch, wegen einiger Aenderungen und Ergänzungen im Texte zu besprechen. Eine solche Verständigung zwischen dem Dichter und Musiker ist ein erfreuliches Zeugniss wechselseitigen Entgegenkommens, das dem Ganzen nur förderlich sein kann und trotzdem bisher in Deutschland so oft verabsäumt worden ist. Die „Lorelei" wird hier im Laufe des Monats Mai zur Aufführung kommen. Herr Bruch hat im Oster-Concert durch den brillanten Vortrag des Clavier-Concerts von Herm. Levy, Op. 1, auch grossen Erfolg als Pianist gehabt.

Mainz. Ein Concert eigenthümlicher Art fand dieser Tage dahier vor grossem Publikum statt. Der im komischen Genre unerschöpfliche durch kleine Opern, wie „Musikfeind, Generalprobe" etc. und Gesangsscenen renommirte Componist Richard Genée hatte nämlich ein humoristisches Concert arrangirt, dessen Programm lauter komische Nummern umfasste. Die Mainz. Ztg. schreibt über dies Concert: „Jede Nummer wurde mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Namentlich aber erfolgten gewaltige Ausbrüche der Heiterkeit bei dem Männerchor mit Tenorsolo: „Italienischer Salat" und bei der Scene aus der „Generalprobe". Den „Italienischen Salat" hat Hr. Genée dem Wiener Männergesangvereine gewidmet, der ihn, wie man aus den Wiener Blättern fortwährend ersieht, bei jedem Concerte da capo singen muss. Es ist eine Parodie auf Verdi'sche Opernscenen. Herr Winkelmann vom Frankfurter Theater zeichnete sich durch den charakteristischen Vortrag des Tenorsolos aus, wie er denn auch seine Aufgabe in der Scene aus der „Generalprobe" mit vieler Gewandtheit löste. Die „Generalprobe" scheint noch viel gelungener zu sein, als der „Musikfeind". (Fr. Didask.)

Frankfurt a. M. Aus dem Referate im Conversationsblatte vom 12. März über das jüngste vom Liederkranz zum Besten der Mozart-Stiftung gegebenene Concert mag folgende Stelle der Betrachtung empfohlen sein: „Zwischen diesen Liedern (gesungen von Dr. Gunz aus Hannover) ertönten die ernsten Klänge eines *Sanctus* und *Agnus Dei* aus dem *Requiem* für Männerstimmen von Cherubini, vom Liederkranz und dem Orchester sicher und richtig nuancirt vorgetragen, ertönten aber auch die frivolen Klänge eines Walzers von Venzano, gesungen von Frl. Rohn aus Mannheim. Dass Frl. Rohn damit Furore machte, beweist nur, wie leicht empfänglich der Sinn des Publikums und wie verschieden der Geschmack ist".

Wien. Ueber das hierselbst aufgefundene Oratorium „Lazarus" von Franz Schubert schreibt Hanslik in der Wiener „Presse": „Zu Schubert's Lebzeiten und noch sehr lange nachher schien niemand zu wissen, dass ein bescheidener Cantatentext aus den „gesammelten Gedichten" des bekannten Educations-Niemayer Veranlassung und Stoff einer der edelsten, reifsten und köstlichsten Tondichtungen geworden, deren sich die neuere Oratorien-Literatur rühmen darf. Director Herbeck, dessen Name mit der Geschichte der Schubert-Musik für alle Zeit verknüpft ist, — und leider ist volle fünfunddreissig Jahre nach Schubert's Tod diese Märtyrer-Geschichte noch nicht abgeschlossen — hat den musikalischen Lazarus zum Leben erweckt, welcher zum Unterschiede von dem biblischen niemals wieder begraben werden dürfte. Der erste Theil des Oratoriums ist vollständig, der zweite beinahe vollständig vorhanden, und wurden beide unter Herbeck's Leitung von der „Gesellschaft der Musikfreunde" am 27. März zum ersten Male aufgeführt. Ob Schubert auch den dritten Theil componirt hat, ist unbekannt, und wird vielleicht erst wieder Gegenstand späterer Forschungen werden. Wir wissen nicht, wieviel von den gerechten Klagen über die Verschleuderung und Verwahrlosung von Schubert'schen Manuscripten den jetzigen Eigenthümer des „Diabelli'schen Verlags" persönlich angeht; jedenfalls dürfte er in dem neuesten Vorkommniss eine unwidersprechliche Aufforderung erblicken, sein Archiv einer schleunigen, genauen Revision zu unterziehen und über alles darin von Schubert Vorfindliche öffentlich Rede und Antwort zu stehen. Sein Interesse geht hier mit dem allgemeinen vollkommen Hand in Hand. Die Herausgabe des „Lazarus" muss gleichfalls ausser Frage stehen. Eine eingehende Schilderung und Würdigung dieses inhaltreichen Werkes müssen wir uns für später vorbehalten. Genug, dass der „Lazarus" die ganze Innigkeit und Lebendigkeit des Schubert'schen Ausdrucks besitzt, eine melodische Fülle und dramatische Anschaulichkeit, wie wir sie fast überall, dabei eine Gleichmässigkeit und Uebereinstimmung, wie wir sie in diesem Grade nicht häufig bei Schubert finden. Die düstere Monotonie des Gegenstandes bietet der musikalischen Bearbeitung die grössten Schwierigkeiten. Das Oratorium spielt zur Hälfte am Sterbebett, zur Hälfte auf dem Begräbnissplatze. Der erste Theil ist eine fortgesetzte Auflösung des Lazarus, der sich freut, zu sterben. Der zweite bringt den Sadducäer Simon, der sich fürchtet, zu sterben. Die Bestattung Lazarus' schliesst sich an. Es gehört die ganze innere Freudigkeit, die himmlische Klarheit Schubert'scher Musik dazu, dem Verwesungsgeruch, der das ganze Drama durchzieht, fast alles Beklemmende und Lastbare zu nehmen. Man denke sich den „Lazarus" auch nur zum grossen Theil in dem dumpfen, schwülen Ton componirt, den Schumann für die Pestscenen in der „Peri" anwendet, und Niemand vermöchte Stand zu halten. Es ist bewunderungswürdig, bis zu welchem Grade Schubert es vermocht hat, Leben in dies Sterben zu bringen. Abgesehen von der einheitlich harmonischen Behandlung des Ganzen, gehören Musikstücke, wie die Arien der Marie (F-dur), des Simon, der Gesang der Jemina, viele Recitative, die beiden Chöre, zu dem Ergreifendsten, was wir gehört. Dass trotzdem das unverhältnissmässig lange Festhalten einer und derselben Stimmung, das Vorherrschen des Recitativs und häufige Stocken des melodischen Flusses, das Verschwinden der Chöre gegen die zahlreichen Solostücke, dass diese und einige andere „Mängel" im „Lazarus"

dem Hörer mitunter fühlbar werden, hat der geistreichste unserer Schubert-Anbeter" bereits selbst constatirt." (Signale.)

— Frl. Patti hat am Ostersonntag bei den Augustinern eine kleine Einlage zum musikalischen Hochamte gesungen, was zu einem aussergewöhnlichen Menschengedränge Anlass gegeben hat. Die Sängerin wäre beim Herausgehen bald erdrückt worden.

— Die Vorstellung des „Don Giovanni" im Carltheater trug vielfach das Gepräge mangelhafter Vorbereitung. Von den Hauptpersonen war Elvira gänzlich ungenügend; die Darsteller des Don Giovanni, Leporello und Masetto wenigstens nicht auf der Höhe ihrer Aufgaben. Hr. Carrion trug hübsch vor. Signora Lafon (Donna Anna) liess die geschulte Sängerin und gebildete Schauspielerin nicht vermissen, doch hätten wir nach ihrem früheren Gastspiel in Wien Bedeutenderes erwartet. Enthusiasmirt zeigte sich das Publikum nur von Fräul. Patti, deren Zerline weitaus das Beste des Abends und eine durchaus treffliche Leistung war.

Brünn. Die Oper steht im Gährungsprozess und hat sich noch nicht geklärt. Der Heldentenor Herr Pincaneser von Mainz ist noch nicht eingetroffen; die Primadonnafrage scheint ebenfalls nicht erledigt, man hört verschiedene Namen nennen. Frl. Hild vom Pesther Stadttheater gastirt hier und scheint sich um jene Stelle zu bewerben, gefiel jedoch in der ersten Gastrolle als Eurydice in Offenbach's „Orpheus" nicht sonderlich. — Besser gestaltete sich der Erfolg des ersten Auftretens bei der bereits angagirten dramatischen Sängerin Frl. Marie Bork vom Stadttheater zu Würzburg in der Oper „Lucretia Borgia", wenn auch stimmlich nicht brillant begabt, so doch dramatisch gut geschult und correct im Vortrag. Hr. Ludwig Kierr als neuengagirter Kapellmeister verdient bis jetzt alles Lob, und wusste sich auch mit einer recht nett geschriebenen Fest-Ouverture bemerkbar zu machen. Von fünf neuen Choristinnen hat man etwas lispeln gehört, doch bis jetzt nicht viel davon bemerkt.

Zürich. Das dreimalige Auftreten der geschätzten Künstlerin Frl. de Ruda brachte in das etwas einseitig gewordene Repertoire unserer Oper eine sehr zu schätzende Abwechselung und einen frischeren Geist, der sich besonders bei der in allen Theilen gelungenen Aufführung von Donizetti's „Lucia" bewies. Das Publikum war bei dem Mangel einer stabilen Coloratursängerin nach und nach in eine gewisse Ueberseeligkeit hugeirt worden, welche nachgerade einer etwas starken Abspannung glich, die sich in vollständig mechanischen Beifallsbezeugungen äusserte. Aus den vielen Opernvorstellungen heben wir, weil sie eine Novität für uns brachte, die Vorstellung von Verdi's „Rigoletto" hervor.

Genf. Roger hat hier den „Prophet" gesungen und sich durch sein meisterhaftes Spiel die allgemeinste Anerkennung erworben.

Antwerpen. Ein interessantes Concert unter Leitung des Hrn. Bessems hat hier stattgefunden. Es brachte zur Aufführung: Credo von Orlandus Lassus, eine Cantate von J. S. Bach, den 43. Psalm von Mendelssohn, Fragmente aus den Klageliedern Jeremias von Kraft und den 20. Psalm von Marcello.

Rotterdam. In Meyerbeer's Oper „der Prophet" gastirte Fr. Bertram-Meyer als Fides. Die Sängerin gebietet über ein umfangreiches Organ, sie singt vom tiefen G bis zum dreigestrichenen C.

Brüssel. Die Concert-Saison naht ihrem Ende. Im vierten Conservatorium-Concert wird Beethoven's C-moll-Sinfonie zu Gehör gebracht, am 18. April wurden „die Jahreszeiten" aufgeführt. Der Pianist Brassin veranstaltet eine Matinée; ferner giebt eine Sängerin Namens Meinooe ein Concert.

Paris. Das während der Charwoche restaurirte Opernhaus gewährt jetzt einen pomphaften Anblick. Die Vergoldungen sind aufgefrischt worden und harmoniren mit den neuen Verzierungen auf's Trefflichste. Die Decke trägt vier neue Gemälde, darstellend 1. Apollo und die Musen, 2. die Musik, 3. den Tanz und 4. die Tragödie. Die daran beschäftigt gewesenen Künstler sind Lenepoen und Boulanger. Am Ostermontag wurde das Haus eröffnet mit der „Stummen". Dann folgten „Troubadour" und „Robert". Die *„Vêpres Siciliennes"* sind in thätiger Vorbereitung. Der neue Tenor Villaret wird darin die Parthie des Henri singen, welche Gueymard bisher inne hatte. Frl. Sax studirt die Parthie der Helene unter Leitung des Componisten. In der italienischen Oper hat in „Othello" Mlle. de la Pommereye unter dem Namen Pomerani gesungen und entschiedenen Erfolg gehabt. Neben ihr brillirten Tamberlink, Gardoni und Capponi. Im Théâtre Lyrique findet Mozart's *„Cosi fan tutte"* in der französischen Bearbeitung immer mehr Beifall. — Am 17. März sollte die Calzado'sche Angelegenheit vor den Gerichtshof gelangen. — Der Streit zwischen dem Director des Théâtre Lyrique Carvalho und Hrn. Halanzier, Director des Theaters in Marseille, ist gütlich beigelegt worden. Mme. Carvalho war ursprünglich auf zwei Monate in Marseille angagirt worden. Da Carvalho die Unmöglichkeit, diese Sängerin so lange zu entbehren, einsah, so contrahirte er dahin, dass Mme. Miolan-Carvalho einen Monat dort bleiben, den andern Monat statt ihrer Mme. Cabel dorthin gehen sollte. Als die Zeit der Abreise heranrückte, wurde die Abwesenheit der Mme. Carvalho vom Théâtre Lyrique des grossen Erfolges halber, welchen Gounod's „Faust" hatte, zur Unmöglichkeit und Carvalho machte seinem Collegen in Marseille andere Vorschläge, bot ihm sogar 20,000 Francs Schadenersatz. Nichts wurde von diesem angenommen. Es entstand ein langer Streit, der jetzt dadurch geschlichtet wurde, dass Mme. Miolan-Carvalho vom 20. April bis 10. Mai, Mme. Cabel vom 10. bis Ende Mai in Marseille singen wird.

— Ausserordentliches Interesse erregte das am Charfreitag vom Conservatorium veranstaltete Concert, welches Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberge" zur Aufführung brachte. Die Soli's hatten Mlle. Marimon (Seraph), sowie die Herren Warot (Christus) und Bussine (Petrus) übernommen.

— Ein Unwohlsein Thalberg's hat seine Ankunft verzögert. Sein erstes Concert war auf den 15. April festgesetzt worden.

— Adolph Sax hat in seinen Salons ein Concert für Militairmusik veranstaltet, in welchem seine neuen Instrumente angewendet wurden. Unter den Zuhörern befanden sich der General Mellinet, Kastner, Ed. Monnais und viele andere Kunstnotabilitäten.

— Am 14. April wurde im Saale Herz eine Soirée für classische Vocalmusik veranstaltet, in welcher deutsche und italienische Tonsetzer den ersten Platz einnahmen. Zur Aufführung kamen u. A.: Offertorium von Michael Haydn, Salve Regina von Lasso, Arie aus „Armida" und Octett für Blasinstrumente von Beethoven.

— Am 19. April hat Pasdeloup die neunte Sinfonie von Beethoven und mehrere Chöre von Händel zur Aufführung gebracht.

— Jean Becker hat sein drittes historisches Concert gegeben und in demselben nur moderne Compositionen französischer und belgischer Meister vorgetragen.

Lyon. Für die nächste Wintersaison sind engagirt: Duleurens, erster Tenor (derselbe, welcher in Paris stets Missfallen erregte), Marie Cabel, der Baritonist Melchissédec, Spieltenor Fabre, Danguin, Laurentis und Marielet.

London. Eine Actiengesellschaft mit einem Capital von 125,000 Pfund Sterling hat sich gebildet, um ein neues Theater am Haymarket zu erbauen, welches seiner innern Einrichtung

nach den Pariser Theatern gleichkommen soll. Actien im Werthe von 25 Pfund werden ausgegeben.

— Die italienische Oper im Coventgarden-Theater hat mit der „Stummen" angefangen. Naudin sang den Masaniello, Faure den Pietro. Die Ouverture und das Duett des 2. Actes wurden da capo verlangt. Die zweite Vorstellung waren „die Puritaner" mit Mlle. Fioretti als Elvira. Mlle. Carlotta Patti, die Schwester der gefeierten Adeline, ist hierher gekommen und wird in einem Concerte im Coventgarden-Theater debutiren.

— Am 20. April betritt der Tenor Caffieri aus Wiesbaden als Arnold im „Tell" zum ersten Male die Londoner Bühne.

— Im ersten der neuen Philharmonischen Concerte wirkten Mmes. Arabella Goddard, Lemmens-Sherrington und Sims Reeves mit. — Am 13. April haben die Monday-Popular-Concerte wieder ihren Anfang genommen und zwar unter Mitwirkung von Henri Vieuxtemps. Zur Aufführung kamen u. A.: Das grosse Trio in B-dur von Beethoven, Quartett in E von Haydn und Quartett in C-dur von Beethoven. — Carlotta Patti ist von Gye auf ein Jahr engagirt worden.

— Das Majestätstheater ist am 13. April mit dem „Trovatore" eröffnet worden, es sangen an diesem Abende die Damen Tietjens und Alboni, sowie die Herren Giuglini und Santley. Das Haus ist neu decorirt worden, auch ist das Orchester im Streichquartett in bedeutender Weise verstärkt worden.

Mailand. Die Carnevalssaison ist mit Gounod's „Faust" geschlossen worden. Vermuthlich wird nun das Theater längere Zeit ungeöffnet bleiben; sollte zum Herbst die Saison wieder begonnen, so hat einem on dit zufolge, Gounod versprochen, für dasselbe eine Oper zu schreiben.

Florenz. Für das Theater Pergola ist Emmy La Grua engagirt worden.

— In dem ersten Concert Populaire wurden aufgeführt: Beethoven's C-moll-Sinfonie; Mendelssohn's Violin-Concert, desselben Componisten Clavier-Concert in G-moll und zum Schluss die für die Londoner Industrie-Ausstellung componirte Ouverture von Meyerbeer.

New-York. Die italienische Operntruppe des Herrn Max Maretzek macht glänzende Geschäfte. Die Damen Medori, Guerrabella und Brignoli, sowie Frl. Sulzer haben entschiedenen Erfolg gehabt, auch die Herren Mazzoleni und Bellini gefallen sehr. Zur Aufführung kamen bereits: „Norma, Ballo in Maschera" u. s. w. Die Charton-Demeur ist bereits nach Paris abgereist.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 18. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 28. April 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Es liegt uns die traurige Pflicht ob, den geehrten Lesern unserer Zeitung den am 27. d. Mts. Abends 6½ Uhr erfolgten Tod des Herausgebers derselben, des Herrn Hofmusikhändlers **Gustav Bock**, anzuzeigen. Der Entschlafene litt seit Jahren an einem Herzübel, dessen Beseitigung zwar zeitweise gelang, dem er aber doch endlich durch einen Herzschlag erlag. Die Mitarbeiter der „Neuen Berliner Musikzeitung" verlieren an ihm einen mit seltener Umsicht ausgerüsteten Leiter dieses Blattes, einen im literarisch-geschäftlichen Verkehr überaus zugänglichen Genossen, vor Allem aber einen opferfähigen, treuen Freund. Wie er mit rastlosem Eifer und ungewöhnlichem Talent dem umfangreichen und weitverzweigten Betriebe seines Geschäftes vorstand, so wirkte er namentlich für die edleren Richtungen der Kunst und für die Vertreter derselben fördernd, unterstützend und stets opferbereit. Unzählige Musiker und Musikfreunde werden sein Andenken lange in Ehren halten, insbesondere aber auch die versöhnlichen und menschenfreundlichen Eigenschaften seines Charakters zu würdigen wissen.

De Profundis.

Für sechszehn Stimmen, vierchörig, mit grossem Orchester componirt von EDUARD WILSING.

Besprochen von

Adolph Schrader.

Es ist bekannt, dass Wilsing's *De profundis* bei seinem Erscheinen im Jahre 1853 die bewundernde Anerkennung sachverständiger Musiker fand, demnächst aber, eine ungenügende Aufführung in Leipzig abgerechnet, unbeachtet liegen blieb, bis es im vergangenen Herbste durch eine würdige Darstellung der Singakademie vor der ausgesuchtesten Zuhörerschaft Berlins einen durchschlagenden Erfolg erringend, jener schmählichen Vergessenheit auf das Glänzendste entrissen wurde.

Nur eine gewichtige Stimme hatte zuvor inmitten der allgemeinen Nichtachtung lautes Zeugniss für den hohen Rang abgegeben, welchen dasselbe nicht nur unter den Erscheinungen der letzten Zeit, sondern der musikalischen Literatur überhaupt einnimmt. R. Schumann zählte es „zu den grössten und gewaltigsten Meisterwerken, die unsere Zeit hervorgebracht". (Ges. Schriften III, 81.)

Bei der Grundverschiedenheit ihrer Naturen und Richtungen haben Wilsing und Schumann wahlverwandtschaftliche Seiten in der reinen Idealität ihres auf hohe Ziele gerichteten Kunstschaffens, in der seltenen Energie des Vollbringens, in der Geringschätzung des augenblicklichen Erfolges und des herrschenden Modegeschmacks, in der Lauterkeit ihrer von eitlem und nichtigem Wesen oder gar gemeiner Sinnlichkeit völlig unberührten Gemüthswelt, endlich aber in der unbedingten Huldigung, welche sie dem unsterblichen Seb. Bach darbringen. Schumann war nicht nur der Meinung, dass der nächste Fortschritt in der Musik durch die Vermittlung des Hohen und Tiefen, des Beethoven'schen und Bach'schen Genius, der Sonaten- und Fugenform zu erstreben sei — wofür die Thatsache spricht, dass die grossen Meister des Sonatenstyls, Mozart und Beethoven, in späteren Werken die Fugenformen selbst eifriger gepflegt haben — sondern es ist auch in seinen eigenen Werken eine Bach'sche Ader unverkennbar, besonders in der Kühnheit und Mächtigkeit der Bassfortschreitungen. Wilsing geht dagegen ganz und gar auf Bach zurück und sucht in strenger Abgeschlossenheit und mit Umgehung der Nachfolger bei ihm wieder anzuknüpfen. Dies kennzeichnet seinen Standpunkt anderen Richtungen gegenüber und giebt seinem Tonwerke das ihm eigenthümliche Gepräge. Eine unwillkührliche Einwirkung späterer Meister und der Einfluss der Gefühls- und Empfindungsweise unserer Zeit ist dabei doch unverkennbar, besonders in der Bildung der Themen und der glatteren, jede Härte vermeidenden Form, und dadurch unterscheidet sich Wilsing wiederum von seinem urkräftigen Vorbilde, das er in mancher Beziehung, z. B. in der meisterhaften Stimmführung, vollkommen erreicht.*)

Nächst den angeführten sind die hervorstechendsten Grundzüge Wilsing's die Wahrheit der Empfindung, die mit der mannhaftesten Energie gepaarte Innerlichkeit und die strenge Folgerichtigkeit in der Entwicklung seiner musikalischen Gedanken. Schlichte, innige Einfachheit, auch seinen kunstvollsten, verschlungendsten Tongefügen eigen, wird durch markige Kraftfülle geadelt, und durch treue, dem reichsten Gemüth entspriessende Hingebung zu herzgewinnender Beredtsamkeit erhoben. Das Wort erzeugt den musikalischen Ausdruck; ist dieser gewonnen, so herrscht er unumschränkt und erfüllt Geist und Seele. Nichts Fremdes, keine Abschweifung, kein Seitenblick, kein Nebengedanke wird zugelassen. Die Phantasie schafft unermüdlich in der reichsten und kunstvollsten Entwicklung, Verdichtung und Potenzirung des musikalischen Gedankens; aber sie ist in den Kreis desselben gebannt, kein Aufschwung über denselben hinaus ist gestattet, sie steht in seinem Dienste, unter der Herrschaft des religiösen Gefühls. Ist demnach das freie Spiel poetischer Phantasie ausgeschlossen, wie vielmehr alles Ueppige, Excentrische, Romantische. Von leichtfertigem, beifallsüchtigem, auf äussere Wirkung berechnetem Wesen ist auch nicht der leiseste Anflug zu spüren.

Es folgt aus Obigem, dass dem umfangreichen Werke verhältnissmässig nur wenige Themen zu Grunde liegen, welche ohne Hinzutreten neuer Elemente durch die contrapunktische Kunst des Meisters zu immer reicheren, mächtigeren, ausdrucksvolleren Tongebilden anschwellen. Dadurch wird, trotz aller Wandlungen, den einzelnen Theilen eine einheitliche Grundstimmung bewahrt, und, weil die Themen eben nur das Wort ausdrücken, so ist auch die innere Beziehung der einzelnen Theile auf einander als organischer Glieder eines wohlgefügten Kunstwerks schon durch den gedanklichen Zusammenhang der Textesworte nothwendig bedingt. Jene Themen sind einfach schöne, innig ergreifende Herzenslaute, von gesunder Kraft und frei von aller Empfindsamkeit; mindestens eines derselben gehört zu jenen, die, einmal vernommen, nicht wieder vergessen werden. Damit ist zugleich die Stimmung gekennzeichnet, welche das ganze Werk durchzieht, nur dass durch die Kunst des vielstimmigen Satzes und der Contrapunktik in Umbildung, Entwicklung und Verknüpfung der Themen aus jener Grundstimmung heraus die Darstellung des ganzen Umfangs religiösen Gefühlslebens, von demüthiger Ergebung und rührendem Flehen bis zum verzweiflungsvollen Aufschrei und der höchsten Energie gläubiger Zuversicht ermöglicht wird.

Klarheit in den verwickeltsten Formen, sichere Beherrschung der grössten Tonmassen, reines Ebenmaass und schöne, symmetrische Verhältnisse in dem allgemeinen Entwurfe und der Anordnung des Ganzen sowohl als in der Durchführung bis in's Einzelne lassen ein architectonisches Kunstwerk vor uns entstehen, das, grossartig in der Auffassung, der Anlage, den aufgewandten Mitteln, durch meisterhafte Ausführung und bei aller Fülle und Formenreichthum durch Uebersichtlichkeit und Durchsichtigkeit von erhebendster Wirkung ist. Trotzdem aber vermöge der strengen Folgerichtigkeit der fast ausschliesslich thematischen Entwicklung die Analyse der Tondichtung bis auf die kleinsten Gliederungen weniger Tacte gestattet ist, so wird doch die Gefahr eines atomistischen Zerfallens so vollständig vermieden, dass nirgends Stocken, gewaltsames Anknüpfen, mühsames Fortschleppen fühlbar wird, vielmehr der ununterbrochene, breite Erguss eines lebendigen Har-

*) In einem Briefe R. Schumann's an den hiesigen Musikdirector H. Krigar, welcher ihm das *De profundis* übersehickte, heisst es: „Haben Sie Dank für Ihre Sendung, doppelten und dreifachen, nachdem ich sie genauer durchforscht. Es gehört zu den grössten Freuden, auf so hohe Bestrebungen zu treffen, wie sie das *De profundis* zeigt Von aller neuen geistlichen Musik, die ich kenne, wüsste ich nichts, was dieser zu vergleichen wäre; es scheint mir ein ganz ausgezeichnetes Meisterwerk in jeder Beziehung. Abgesehen von der hohen Kunst des Tonsatzes, die der Psalm überall offenbart, wie man ihn nur in Seb. Bach begegnet, von der meisterhaften und eigenthümlichen Stimmführung, von allen Vorzügen, die den musikalischen Meister bezeichnen, ist es vor allen der tief religiöse Charakter, der aus dem Psalm uns in erhebendster Weise anspricht. Die ganze Kraft eines gläubigen Gemüths spricht auf das Ueberzeugendste zu uns. Ich meine, die Wirkung des Psalms müsste eine grossartige und tiefe sein".

moniestromes mit mächtiger Kraftfülle dahinbraust. Statt den Zusammenhang zu zerstören, wurde jene thematische Entwicklung der Lebensnerv, die spontane, bildende Kraft.

Die schon erwähnte, meisterhafte Stimmführung erklärt dann völlig jenen ungehemmten Fluss und stetigen Zusammenhang der Composition. Nie kommen die Stimmen in's Gedränge, wie hart sie aneinander treten, auch wenn die ganze Schaar aufgeboten wird. Nie dienen sie lediglich zur Ausfüllung der Harmonie, sondern alle führen fliessenden Gesang, wenn nicht etwa durch gleichmässig harmonischen Schritt derselben eine besondere Wirkung hervorgebracht werden soll. Sie bewegen sich dabei in den einfachsten Intervallen der Tonleiter, meistens in Secundenschritten, und nur durchaus selten werden ihnen, um heftigere, leidenschaftlichere Empfindungen auszudrücken, weniger einfache zugemuthet. Das harmonische Material ist das althergebrachte der leitereigenen Dreiklänge, Septimenharmonieen und Nonenaccorde. Aber es wird mit einer solchen Meisterschaft gehandhabt, dass durch die Kunst des Satzes, ganz besonders durch die überaus geschickte Behandlung der Durchgangsnoten, die anziehendsten, spannendsten, wirkungsvollsten, und wenn der Ausdruck es fordert, selbst sehr disharmonische Tonverbindungen gebildet werden. Jedoch auch diese herben Disharmonieen sind, weil sie unmittelbar auf die einfachsten Accorde bezogen werden, klar und verständlich, und wirken nicht beleidigend, sondern künstlerisch. Die Folge der gerühmten Vorzüge ist bei kunstverständiger Verwendung des Orchesters ein klangvoller, gesättigter, frischer Wohllaut, dessen Kraft nie zu Härte, dessen Milde nie zu weicher Süsslichkeit entartet.

Das Orchester dient nicht blos zur Stütze der Stimmen, sondern tritt auch selbstständig handelnd in den Vordergrund, als Chor den Chören der Stimmen gegenüber. So ist ihm die schon erwähnte, umstrickend schöne Melodie vorzugsweise, und, unverkürzt, ausschliesslich zugewiesen. Es ist mit weiser Sparsamkeit und mit Sachkunde verwendet; Launen und Willkürlichkeiten, unzeitiges Vordrängen und ungebührliches Lärmen sind ihm nicht gestattet; immer nachdrücklich, wirkt es in seiner Vollkraft überwältigend. Die Farbenmischung und Schattirung durch instrumentale Combination ist mit Geschmack oft überraschend, z. B. gleich in den ersten Einleitungstacten, ausgeführt*) Uebrigens ist das Gewebe der in ihren natürlichen Tonlagen sich bewegenden Singstimmen so fest und bündig, dass sie auch ohne Instrumentalbegleitung wohllautend und vollklingend sich selbst genügen.

Die in den überwiegend contrapunktisch vielstimmigen Sätzen vorherrschende Satzform ist die der Imitation, in deren Anwendung wiederum die seltene Formengewandtheit des Componisten glänzt. Selten ein Tact ohne solche, oft gleichzeitig verschiedene in mehreren Stimmen; sie führen sich immer ungezwungen und natürlich ein, und tauchen auf wie die Wellen aus dem Schoosse des Meeres. Wie aber dem Sinne unseres Componisten gemäss keiner Kunstform und keinem Kunstmittel selbstständige Bedeutung zugestanden wird, so wollen auch jene nicht für sich selbst gelten, sondern erweisen sich als bedeutsame und beredte Ausdrucksformen der musikalischen Idee, selbst da, wo sie in sinnverwirrender Fülle auftreten; sie sind ausserdem nicht trockene, ausgeklügelte Künsteleien, sondern wohlklingende fliessende Musik. Von den vielfach angewandten Sequenzen gilt dasselbe. Da sie nicht bequeme, schablonenhafte Spielereien, langweilige, in tausendfachen Wendungen abgeleierte Lückenbüsser, sondern ursprüngliche und charakteristische, belebende und geschmackvolle Steigerungsmittel sind, so bereichern sie den musikalischen Gedanken und statten ihn mit erhöhtem Reiz und intensiverer Kraft aus.

Durch den imitatorischen Styl sowohl als durch die gewaltigen und wuchtigen Tonmassen ist das längere Verharren der Harmonieen, das feste Stützen auf Tonika und Dominante, sowie die einfachere Modulation von selbst geboten. Von um so grösserer Bedeutung und Wirkung ist es, wenn über die nächstliegenden Tonarten hinausgegangen, und, wie im dritten Theile, sogar die fernsten Tongebiete berührt werden. Ausser der herrschenden Tonart *e* treten selbstständig *g* und *cis*, *Dur*-Tonarten nur in Modulationssätzen vorübergehend auf, welches Vorwalten der *Moll*-Tonarten zu der die ganze Composition durchziehenden, oft durch einen fast mystischen Anhauch umflorten, ernstreligiösen Stimmung nicht unwesentlich beiträgt.

Als Grundform der Architektonik unserer Composition lässt sich aufstellen, dass gewöhnlich dreifach besetzte Solostimmen, einzeln oder zu einem kleinen Chore vereinigt, den Chören vorangehen, welche je zwei zu einem Doppelchore, und schliesslich zu dem vierfachen 16stimmigen Chor sich zusammenschaaren. Doch werden auch einfach besetzte Solostimmen aufgerufen, und in dem dritten Theile die Solosätze von den Chören zurückgedrängt, beides innerlich wohlbegründet. Vorherrschend ist der sechsstimmige Satz, womit allein schon wegen der Doppelchöre die Nothwendigkeit eines vierfachen Chores dargethan ist; es finden sich aber auch Stellen von 8, 12—14 gleichzeitigen realen Stimmen.

Der Psalm besteht aus drei innig zusammenhängenden Theilen: 1) *De profundis*, 2) *Si iniquitates* und 3) *Et me salvabis*. Der erste derselben ist wiederum dreitheilig, indem ein Hauptsatz von seiner Wiederholung durch einen Mittelsatz getrennt wird, und auch jener Hauptsatz setzt sich aus drei Theilen (Perioden) mit eigenen Themen zusammen. Diese stehen in engster Verbindung, da Thema II zunächst als Schlusswendung des Th. I auftritt und Th. III im vorletzten Tacte der Durchführung des Th. II vom Alt (Chor 2 und 4) im Wesentlichen vorgetragen wird. Der Mittelsatz dagegen bildet sich aus vier beziehungsweise fremdartigeren Perioden und einem Orgelpunkte auf der Dominante. Der Zusammenhang wird aber durch den gemeinsamen Character der flehentlichen, bis zur Leidenschaft gesteigerten Bitte um Erlösung, und durch die Wiederholung des Hauptsatzes wohl bewahrt, durch welche der 1. Theil zu einem schönen, einheitlichen Ganzen sich befriedigend abschliesst. Das Schema desselben ist:

Theil I. *Alla breve* in *e*.

Hauptsatz A.	Mittelsatz B.	Hauptsatz A.
Thema I. II. III.	IV. V. VI. VII Orgelpunkt.	I. II III.

(Fortsetzung folgt.)

*) „Machen Sie — heisst es in demselben Briefe — dem Componisten noch mein Compliment für die vierfachen Pauken und Trompeten, sowie für die köstliche Behandlung der Bratschen". Natürlich 4 Hörner und 3 Posaunen.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Während der grösste Theil der classischen Opern uns durch den Mangel einer ersten dramatischen Sängerin entzogen ist, dürfen wir die vollständige Besetzung von „Figaro's Hochzeit" mit heimischen Kräften freudig begrüssen, da nun die Aussicht vorhanden ist, diese Oper wieder dauernd auf dem Repertoire zu sehen. Frl. de Ahna sang in der Vorstellung am 24. d. zum ersten Male die Parthie der Gräfin; die fleissige Sängerin entspricht allerdings nicht ganz dem Bilde, welches wir — besonders durch Frau Köster —

zu empfangen gewohnt sind; der Klang des Mezzo-Sopranes, welcher unwillkürlich immer die volleren und ausgiebigeren Töne der tieferen Mittellage sucht (daher auch die Transposition der Arie „Nur zu flüchtig" um einen Ton nach der Tiefe) der etwas kühle Vortrag, die mehr Innerlichkeit und zarte Weiblichkeit verlangende Darstellung wollen uns nicht so unbedingt zusagen; dennoch sind wir der Künstlerin für die correcte musikalische Leistung dankbar, sie gab, was in ihren Kräften stand und das Publikum liess es an reichem Beifall nicht fehlen. Der reizende Cherubin des Fräul. Lucca entzückte wie immer und die Romanze „Ihr, die ihr Triebe" musste repetirt werden. Trotz dieser seltenen Specialität wüssten wir nicht, ob nicht eine andere Besetzung der weiblichen Rollen in dieser Oper dem ganzen Werke noch vortheilhafter wäre; wir meinen — selbst auf die Gefahr hin, den liebenswürdigen Pagen zu verlieren — wenn Frl. Lucca die Susanna gäbe und Frau Harriers-Wippern die ihr gewiss ausserordentlich passliche Gräfin; der Page wäre dann durch die neuengagirte Frl. Gericke (deren reizende Persönlichkeit der Rolle gewiss zu Statten käme) zu besetzen. Dass Frau Harriers auch als Susanna überaus schätzenswerth ist, bestätigen wir gern, wenn wir auch für die Rolle einen erhöhten Grad von Humor und Laune beanspruchen. Das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus hatte seine grosse Freude an der Oper wie an der Darstellung. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren wie immer „Margaretha", noch immer bei ungeschwächter Theilnahme des Publikums, und ein neues Ballet: „Der Markt", in welchem die gastirende Madame Petipa unsere Ballet-Enthusiasten durch ihre erstaunliche choreographsiche Virtuosität, wie durch ihr jugendlich anmuthiges Wesen vollständig besiegte und den rauschendsten Beifall errang. Die Darstellung der kleinen Griser'schen Operette „Monsieur Pantalon", welche vor dem Ballet gegeben wurde, gehört nicht zu den Sehenswürdigkeiten unserer Königlichen Bühne; mit Ausnahme des Herrn Bost, welcher in Gesang und Spiel vortrefflich ist, erscheint das Ganze recht lahm und farblos.

Die neunte der Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle beschloss den winterlichen Cyclus derselben in würdigster Weise sowohl in Bezug auf das Programm als auf die Ausführung. Wir hörten Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Sinfonie B-dur von R. Schumann, Ouvertüre zu „Oberon", Sinfonie C-moll von Beethoven, und zwar die beiden Letzteren bis in die kleinsten Details so vollendet gegeben, wie wir uns kaum erinnern können, sie gehört zu haben. Die Sinfonie von R. Schumann (schon mehrfach aufgeführt) ist wohl mit zu den klarsten und fasslichsten Werken des Componisten zu zählen; sie behauptete auch heut ihren Platz, den drei Meisterwerken gegenüber, sehr ehrenvoll und erfreute sich noch lebhafteren Beifalls als früher. Sehen wir auf die Leistungen der Königl. Kapelle im Laufe des Wintersemesters zurück, so haben sich diese nicht nur auf ihrer bisherigen Höhe erhalten, sondern ein so sichtbares Streben nach künstlerischer Vollendung documentirt, dass sämmtliche neun Abende zu den schönsten gehören, welche während des jetzt 21jährigen Bestehens der Sinfonie-Soiréen geboten wurden. Möge dies auch ferner der Fall bleiben und somit die Theilnahme an diesen genussreichen Aufführungen ebenfalls eine gleich steigernde bleiben. Nur ein Wunsch bleibt uns noch übrig, und zwar der, dass künftig eine etwas regelmässigere Folge der einzelnen Abende veranlasst werden könnte.

Das vierte und letzte Concert der Saison zum Besten der „Gustav-Adolph-Stiftung" wurde von der Singakademie in der vergangenen Woche veranstaltet. Zur Aufführung war Haendel's Cantate: „Das Alexanderfest" gewählt worden. Der Componist hat in diesem Werke sich dem Weltlichen zugewendet, und in dieser Richtung eine Frische bekundet, die uns noch heute, obschon dasselbe über hundert Jahre alt ist, entzückt. Man will die auf biblische Stoffe gebauten Compositionen des Meisters höher schätzen; wir möchten uns dieser Meinung nicht geradezu anschliessen, denn wir empfinden bei dem „Alexanderfest" stets eine Wonne und Freude, die unmittelbar durch die Töne hervorgerufen wird. Man würde in heutiger Zeit allerdings mit anderen Mitteln zu wirken suchen, aber wohl schwerlich schärfer zeichnen, als Haendel es schon damals gethan. Wir fühlen uns der Singakademie zu besonderem Danke für die Aufführung des Werkes verpflichtet, zumal die Chöre mit einer erhebenden Klarheit und Sicherheit gesungen wurden. Der Massenklang war ein voller, dabei stets das richtige Maass haltender, niemals durch grelle Einsätze verletzend, niemals durch übermässige Effecthascherei in den Schattirungen den Intentionen der Composition widerstrebend. Von den Solis nennen wir Frl. Decker zuerst als diejenige, welche uns von den Damen am meisten zusagte. Ihr Vortrag ist correct und sauber, und der richtige Ausdruck wird stets getroffen. Frau Linde erfreute durch ein klangvolles Organ, das ohne eine gewisse sentimentale Beimischung im Vortrage wesentlich gehoben werden würde; auch schwankte in der Schlussarie des ersten Theiles die Intonation. Fräul. Kümmritz singt correct, aber mit nicht genügend ausgeprägter Auffassung; der Vortrag trägt den Stempel der Gleichgültigkeit. Die Bassparthie liegt Hrn. Putsch etwas tief, dennoch bewältigte sie der junge Künstler mit musikalischem Verständnisse und Sicherheit. Herr Knorr sang die Tenorsoli, wie wir gern glauben wollen, mit dem besten Willen von der Welt, aber ohne jede Wirkung. Der Ton seiner Stimme ist gedrückt und in der Höhe namentlich ohne jegliche Fülle. Wir mussten wiederum das Prinzip des Institutes, nur seine Mitglieder zu den Solis zu verwenden, aufrichtig bedauern.

Am Sonntag Mittag hatte der Königl. Kammersänger Hr. E. Mantius eine Matinée veranstaltet, in welcher sich seine Schüler und Schülerinnen in Chor- und Solovorträgen hören liessen. Eine grosse Anzahl eingeladener Zuhörer hatte sich versammelt, so dass der Saal der Singacademie bis auf den letzten Platz gefüllt war. Von Chorsätzen hörten wir Frauenchöre von Blumner und Franz Schubert mit vielen Feinheiten in der Ausführung vortragen. Während das Piano der Stimmen zart und angenehm war, machte sich im Forte zuweilen ein nicht gleichmässiger Stimmklang bemerkbar, ein Umstand, der darin seinen Grund haben mag, dass Anfängerinnen und weiter vorgeschrittene Schülerinnen den Chor bilden. Die Bemerkung, die wir bei den Chorsätzen machten, trugen wir auch auf die Einzelleistungen über, dass nämlich die Sängerinnen stets in *mezza voce* durch die Weichheit des Organs erfreuten, während bei Stärkungen der Töne dieselben forcirt klangen. Im Uebrigen zeigten die Damen die glänzenden Eigenschaften, die man früher so oft an ihrem Lehrer zu bewundern Gelegenheit hatte. Zu diesen Eigenschaftzn rechnen wir besonders deutliche Aussprache des Textes, die bei Allen gleich erfreulich ist. Frl. v. Pöllnitz sang eine Arie aus „Titus" mit Empfindung, wiewohl die Stimme in der Mittellage zuweilen hohl klingt. In einem Duett aus „Jessonda" erfreuten die Damen Haake und Pasewald durch das ebenmässige Zusammenwirken der Stimmen. Fräul. Peters trug eine Arie aus „Orpheus" vor; die Altstimme der Dame ist kräftig, doch weniger ansprechend, die Intonation im Recitativ liess Manches zu wünschen übrig. Hr. Speith sang die Arie des Rocco aus

„Fidelio“ mit klangvollem Organe, dem sich nur ein grösseres Quantum von Frische im Vortrage zugesellen müsste. Aus derselben Oper wurde das erste Quartett und das Terzett in F-dur vorgetragen, bei welch' ersterem sich auch Hr. Mantius betheiligte. Hr. Golde accompagnirte die Gesangsnummern mit bekannter Sicherheit am Flügel. Wenn wir etwas an der Begleitung auszusetzen hätten, so wäre es der Hang, die Tempi zu beschleunigen.

Herr Fritz Hartvigson aus Copenhagen, Schüler des Hrn. Hans von Bülow, producirte sich am Sonntag den 26. April in einer Matinée vor eingeladenen Zuhörern im Bechstein'schen Saale. Das Programm enthielt Liszt's 2. Concert in A und Fantasie über ungarische National-Melodieen. Die Begleitung des Orchesters in beiden Compositionen auf einem zweiten Flügel hatte Hr. Hans v. Bülow übernommen. Ferner: *Giga con Variazoni* aus Op. 91 von Raff, das reizende *Mazurka Impromptu* von H. v. Bülow, *au lac de Wallenstedt* und Tarentella aus Auber's „Stumme“ von Liszt, endlich *Galop de Concert* aus „*le bal*“ von Anton Rubinstein. Das Programm beweisst, dass der Vortragende einen bedeutenden Grad der Technik bereits erreicht hat und wir freuen uns, berichten zu können, dass Hr. Hartvigson seine Aufgabe, trotz der grossen Anforderungen, welche gestellt waren, mit Geschmack und anerkennenswerther Frische bis zum letzten Ton gelöst hat. Der Anschlag ist kräftig, in den Passagen perlend; die schwierigen Cadenzen in Liszt's Concert wurden mit grösster Sauberkeit gespielt, so dass wir von Hrn. Hartvigson sagen können, dass er sein schönes Talent in seiner Studienzeit unter des berühmten und liebenswürdigen Meisters Leitung tüchtig ausgebildet hatte und stellen wir ihm mit Freuden das Prognosticon einer erfolgreichen Zukunft. d. R.

Breslauer Correspondenz.

Breslau, den 23. April 1863.

Unsere Saison ist bis auf wenige Abonnementsconcerte, welche durch das Osterfest hinausgeschoben wurden, beendet. Seit langen Jahren ist das musikalische Leben unserer Stadt nicht so blühend gewesen, als in diesem Winter, wozu in erster Linie unser „Orchesterverein“ beigetragen hat. Wir schulden noch den Bericht über die letzten drei Soiréen dieses Institutes. Zur Aufführung kamen in denselben: eine Festouverture von Wagner; Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn und zur „Vestalin“ von Spontini; Kirchliche Festouverture von Nicolai (für Chor, Orchester und Orgel); Sinfonisches Concertstück für grosses Orchester von Dr. Leopold Damrosch; Sinfonieen: D-dur Haydn, B-dur von Beethoven, „Weihe der Töne“ von Spohr und die Chorfantasie von Beethoven. — Neu waren uns die Nicolai'sche Ouverture und das Concertstück von Damrosch. Ersteres Werk behandelt den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“ in recht würdiger Weise. Von äusserstem Interesse ist die Composition von Damrosch. Schön erfundene Motive voller Intensivität sind da auf geistvolle Weise behandelt und zahlreiche Feinheiten treten in Beziehung auf Harmonie und Rhytmik hervor. In der Instrumentation ist Damrosch Meister — dies haben wir schon an früheren Werken gerühmt; auch in dieser Composition ist die Instrumentation äusserst gewählt und bietet häufig Klangwirkungen von ganz eigenthümlichem, neuem Reiz. Um das ganze Stück webt sich ein duftiger Zauber, der Zauber einer aufknospenden Frühlingsnacht. Von allen übrigen Piecen dürfte wohl nur die Faustouverture noch vielen der Hörer unbekannt gewesen sein. Desto mehr Ehre machte dem Publikum der warme Beifall, mit dem das grossartige Werk empfangen wurde. Ebenso verdient erwähnt zu werden, dass unsere gesammten Localreferenten dem Werke gegenüber in seltener Einmüthigkeit höchste Bewunderung aussprechen. Die Ausführung der genannten Compositionen konnte nur dazu beitragen, unser in dieser Zeitung schon früher ausgesprochenes Urtheil zu bestärken. Den Solovortrag vertreten in diesen drei Soiréen: die Königl. sächsische Hofsängerin Frau Bürde-Ney, die Herren Pianist Carl Mächtig von hier und Solohornist Sr. K. Hoh. des Fürsten von Hohenzollern Carl Klotz aus Löwenberg. Fr. Bürde-Ney sang die Arien „*Ah perfido*“ von Beethoven und „Ocean Du Ungeheuer“ aus „Oberon“. Die Stimme der berühmten Sängerin hat zwar an Kraft und Frische eingebüsst, doch füllte sie noch immer den grossen Saal; am besten gelang der Vortrag der Weber'schen Arie — nur störte uns ein theatralischer Beigeschmack, den wir am allerwenigsten im Concertsaal vertragen. Das Publikum applaudirte lebhaft und rief die Sängerin hervor. Hr. Mächtig spielte Chopin's E-moll-Concert und den Claviertheil der Beethoven'schen Fantasie, auf einem höchst wohlklingenden Concertflügel aus der Fabrik des Herrn Bechstein. Der junge Künstler hat eine grosse Leistungsfähigkeit bewiesen. Der Vortrag dieses Concerts überragte jedoch seine früheren Leistungen bedeutend. Die Sicherheit und Ruhe, mit der er der technischen Schwierigkeiten Herr wurde, sowie der verständnissreiche, fein nuancirte Vortrag erregten die allgemeinste Sympathie und Bewunderung und trugen dem Künstler stürmischen Applaus und Hervorruf ein. Herr Klotz endlich blies „*Le congé*“ von Lübeck und Variationen eigener Composition, deren Vortrag den, dem Virtuosen vorangegangenen guten Ruf rechtfertigte. Zu erwähnen sind noch die Leistungen des Chors, welcher trotz der Eile, in welcher derselbe gebildet werden musste, sehr brav genannt werden darf. Der Dirigent des Orchestervereins, Herr Dr. Damrosch, gründet jetzt einen eigenen Chor, wodurch im nächsten Jahre die Aufführung auch grösserer Chorwerke in den Vereinsconcerten ermöglicht wird.

Im Musiksaale der Universität gab der Königl. Musikdir. Hr. Schäffer das 4. und 5. Abonnements-Concert. Das erste Concert brachte: C-dur-Sinfonie von Beethoven, Clavier-Concert D-moll von Mozart und „die erste Walpurgisnacht“ Ballade von Göthe für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. Die Sinfonie wurde in ihrer Frische treffend vom Orchester wiedergegeben, und ebenso darf die Aufführung des Chorwerkes, besonders die Leistungen des Orchesters und Chors im Ganzen eine recht gelungene genannt werden. Hr. Mächtig spielte das Concert mit ausserordentlich solider Technik und schönem Ausdruck. In dem zweitenConcerte kam zur Aufführung: Sinfonie Es-dur von Mozart, Ouverture zur „Fingalshöhle“ von Mendelssohn, Capriccio (H-moll) für Clavier und Orchester von Mendelssohn und Chorfantasie von Beethoven. Das Orchester leistete diesmal nur in der Ouverture und der Begleitung durchweg Gelungenes; die Sinfonie wurde, abgesehen von einzelnen Incorrectheiten, durchaus nicht mit der Feinheit, welche dies Werk so sehr verlangt, gespielt. Die Chor-Fantasie ging sehr gut zusammen, doch hätten wir lebendigere Tempi gewünscht. Die Clavier-Parthieen führte wiederum Herr Mächtig in gelungener Weise aus. Das nächste und letzte Sinfonie-Concert des Herrn Schäffer wird die 9. Sinfonie von Beethoven bringen. — Die Singakademie führte unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn Schäffer, Händel's „Messias“ in der Mozart'schen Bearbeitung auf. Die Execution des Werkes darf eine gute genannt werden; die Chöre gingen sicher und zeichneten sich namentlich durch den correcten Vortrag der vielen Coloraturen aus; ebenso entsprechen die Solisten den Ansprüchen, die man an die Vertreter der Academie stellen darf. Dem Herrn

Dirigenten gebührt vollste Anerkennung für die gelungene Lösung der mit vielen Mühen verknüpften Aufgaben. — Ueber die Aufführungen, welche in der Charwoche hier stattgefunden, werde ich baldigst berichten.

Nachrichten.

Berlin. Der Kgl. Sänger Herr Th. Formes tritt am 1. Mai seinen contraktlichen Urlaub an und wird zunächst in Hamburg gastiren. Inzwischen hat der Prager Tenorist Herr Bachmann an der hiesigen K. Oper ein Gastspiel eröffnet.

— Richard Wagner ist in Berlin angekommen und wird sich einige Tage besuchsweise hier aufhalten.

— Frl. Nanitz, eine junge Sängerin, Schülerin des Hrn. G. Engel, die bereits im vergangenen Winter in mehreren Concerten thätig war, ist vom 1. Juni an auf 5 Jahre an Stelle des Frl. Weiss, welche nach ihrer Verheirathung mit dem Concertmeister Joachim von der Bühne abgeht, für erste Altparthieen in Hannover engagirt worden. Sie wurde sofort nach der Probe engagirt. Ihr erstes Auftreten wird erst nach Ablauf der Sommerferien stattfinden.

Potsdam. Im letzten Concert der Philharmonischen Gesellschaft sang Frl. v. Schäffer, Schülerin des Frl. v. Melchsner, mit Klarheit in den Coloraturen und schöner Stimme die Sopran-Arie aus Rossini's Semiramis, dann „Komm" von Meyerbeer und das Schweizerlied „Echo" von C. Eckert. Hr. Heinr. Barth trug C. M. v. Weber's Jubel-Ouvertüre, für das Pianoforte von Liszt bearbeitet, sicher und ansprechend vor; das Orchester führte eine Sinfonie von Veit und die Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" gut aus. — Mit dem K. Militair-Waisenhause ist eine Pflanzschule für Militairmusiker verbunden, unter Leitung der G.-M. Meinberg und Wollenhaupt; am 11. d. fand das 1. Prüfungs-Concert statt, das ein günstiges Zeugniss für ein wirkungsvolles Zusammenspiel in Orchestersätzen, wie für erzielte höhere Fertigkeit in einzelnen Instrumental-Solovorträgen abgab, z. B. wurde das Adagio und Rondo für Violine von Rode durch den jungen Grüneberg brav gespielt; derselbe trug auch das Concertino für Clarinette von C. M. von Weber Op. 73 vor; andere leisteten Gutes in Behandlung der Oboe, des Fagotts und des Cornetts.

Frankfurt a. O. Zum ersten Male: „Margarethe", grosse Oper in 5 Acten von Gounod. Es ist ein edles musikalisches Werk, diese Gounod'sche Oper. Der Componist scheint in der thematischen Erfindung nicht besonders reich und originell zu sein, desto sauberer und ernster ist er aber in der Durchführung. Dieselbe ist mit grosser Liebe, mit staunenswerthem Fleiss und mit einem musikalischen Verständniss in's Werk gesetzt, die Bewunderung verdienen. Was die Musik vor Allem athmet, ist Geist; der Gedanke und die Ueberlegung beherrscht durchgehends die Composition. Die Aufführung ging ganz ausnehmend schön. Hr. Hacker sang mit dem schönsten Verständniss und mit edelsten Ausdruck. Er bestätigte vollständig unser Urtheil, dass er ein schön geschulter, ganz vortrefflicher Sänger ist, dessen Stimme in den höheren Lagen einen überaus schönen Timbre aufweist. Sein Spiel war wiederum vortrefflich. Hr. Thomae sang den Mephisto recht schön. Ebenso war Frl. Bartsch recht brav. Sie sang mit innigem Gefühl, sauber und mit einer Kraft, die wir der Künstlerin nicht zugetraut hatten. Ebenso müssen wir Fr. Hofer und Frl. Walburger lobend erwähnen. Chor und Orchester hielten sich ungemein gut und ermöglichten den gelungenen Erfolg. Die Ausstattung war überraschend schön. Wohl schwerlich dürfte die hiesige Bühne derartiges erlebt haben. Nach der Tiefe versinken Stadt und Felsen, und so effectreich, dass man sich des Staunens nicht erwehren kann. Die neuen Decorationen sind von Hrn. Raabe gemalt und bekunden von Neuem das grosse Talent dieses jungen Künstlers. Wir halten die Brockenpartie für ein geradezu meisterhaftes Werk. Dem Maschinenmeister Hrn. Lammeyer gebührt ebenfalls grosses Lob; für unsere Verhältnisse ist gewiss Unglaubliches geleistet. Hr. Hacker, Hr. Thomae und Frl. Bartsch wurden vielfach gerufen; zum Schluss auch Hr. Dir. Piesche. —

Breslau. Neu einstudirt zum Benefiz des Herrn Pravit G. Schmidt's Oper: „Weibertreue oder Kaiser Conrad vor Weinsberg".

Dresden. Von dem seit einiger Zeit hier wohnhaften talentvollen Componisten Johann Vogt kam kürzlich durch die Dresdener Singakademie (Chorgesangverein) das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung und fand auch bei der Kritik Anerkennung. Die Ausführung unter Leitung des Herrn Musikdirectors Pfretzschner war eine gute. Die Soli wurden vortrefflich durch Fräul. Alvsleben, Frau Krebs-Michalesi und die Herren Scharfe und Weixlstorfer (Letzterer war früher Mitglied der Hofbühne und ist jetzt als Gesanglehrer thätig) vorgetragen. — Unterstützt von den Herren Concertmeister Lauterbach und Kammermusiker Grützmacher, denen sich noch eine junge Sängerin Fräul. Biller anschloss, gab der Pianist Hr. Carl Hess aus Stuttgart eine zahlreich besuchte musikalische Soirée. Der noch sehr junge Künstler bekundete eine durchgebildete Technik sowie geschmackvollen, brillanten Vortrag.

Braunschweig. Am Geburtstage des Herzogs, den 25. d. M., wurde als Festvorstellung G. Schmidt's „La Réole zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Das von Ch. Birch-Pfeiffer verfasste geistvolle und pikante Libretto, wie die ebensowohl im eleganten Conversationsstyl als im heroisch-dramatischen Style meisterhafte Musik fanden den lebhaftesten Beifall. Die Oper war vortrefflich einstudirt und in Scene gesetzt, die Ausstattung überaus reich und geschmackvoll. Sämmtliche Darsteller hatten auf die Ausführung ihrer Parthien den grössten Fleiss verwendet. Obenan verdient und fand die lebhafteste Anerkennung Fräulein Eggeling für die vorzügliche Durchführung der schwierigen Parthie der Armaude; sie leistete in Gesang, Dialog und Spiel gleich Vortreffliches. Ein Gleiches gilt von Hrn. Weiss (Baron Rosny). Die Parthie des Heinrich hat der Componist jedenfalls für einen Heldentenor berechnet; da die Stelle eines solchen an unserer Bühne augenblicklich unbesetzt ist, so war sie dem lyrischen Tenor Hrn. Habelmann zuertheilt worden, welcher in den im Conversationsstyl gehaltenen und in den lyrischen Nummern seiner Aufgabe vollständig gerecht wurde, für den heroischen Theil jedoch nicht ganz ausreichte. Die Parthie der Königin Margarethe sang Frau Beringer; sie schien nicht gut disponirt. Mit der ersten Romanze: „Die Nachtigall sprach zur Rose" errang sie lebhaften Beifall. Die übrigen Parthien, Catharina, Fr. Höfler, Sauve, Fr. Weiss, Ussac, Hr. Fischer treten in gesanglicher Beziehung weniger hervor; sie wurden von den Genannten vortrefflich gespielt. Die gute Durchführung des sehr bedeutenden Dialoges ist bei allen Mitwirkenden noch besonders anzuerkennen. Der hohen fremden Gäste wegen wird in der Regel bei der Festvorstellung dieses Tages unser brillantes Ballet vorgeführt — in diesem Falle geschah des Guten zu viel, und es ist zu hoffen, dass bei der nächsten Vorstellung das die Handlung nur aufhaltende Ballet entweder ganz beseitigt oder doch auf das Minimum beschränkt werde. Die zur Feier des Tages hier anwesenden fürstlichen Personen, der König und der Kronprinz von Hannover, die Fürsten von Solms etc., sowie Se. Hoh.

der Herzog folgten der Vorstellung von Anfang an bis zur letzten Note mit grossem Interesse und sollen sich sehr gnädig über dieselbe ausgesprochen haben. Kapellmeister Abt hat sich ein grosses Verdienst dadurch erworben, dass er uns mit diesem neuen gediegenen Werke bekannt gemacht hat; er scheint dasselbe mit besonderer Vorliebe einstudirt zu haben, die Präcision und Accuratesse der musikalischen Ausführung ist vollendet zu nennen.

Weimar. Bei der ersten Aufführung der Oper: „Benedict und Beatrice" von Berlioz waren alle Beifallszeichen durch die Etiquette untersagt; dafür schien sich die zweite Vorstellung rächen zu wollen, und wahrhafte Beifallssalven unterbrachen die Oper. Fr. von Milde sang die Beatrice, Hr. Knohl den Benedict. — Berlioz ist nach Löwenberg gegangen, um auf eine Einladung des Fürsten von Hohenzollern ein Concert zu leiten, dessen Programm der Fürst selbst angegeben hat. Es enthält: Ouverture zum „König Lear", Fragmente aus „Romeo und Julie", Ouverture zum Carneval Romain und Symphonie Harold.

Hamburg. Joachim, der im letzten philharmonischen Concert mitwirkte, gab ausserdem zwei Quartettunterhaltungen am 21. und 23. April im grossen Wörmer'schen Saale im Verein mit den Herren Lindner und Gebrüder Eyert aus Hannover. — Im Stadttheater gastirt Frl. Desirée Artôt.

Wien. Das vierte und letzte historische Concert des Herrn L. A. Zellner hat den heurigen Cyclus am Ostermontag beschlossen. Wir haben wiederholt den hohen künstlerischen Werth dieser Soiréen hervorgehoben; es bleibt uns daher nur übrig, zu bemerken, dass auch die letzte dem musikalischen Wissen ihres Veranstalters zur vollsten Ehre gereicht. Nur durch die Kenntniss der Anfänge der Musik — und diese vermitteln jene Concerte — ist eine richtige Werthschätzung ihrer gegenwärtigen Höhe und der Raffinirtheit des modernen Geschmacks möglich, mit andern Worten, man muss Frescobaldi, Speth und die andern vorgeführten Componisten hören, um die unendliche Grösse eines Beethoven oder Mozart zu begreifen. Auf das letzte Concert des Hrn. Zellner zurückkommend, erwähnen wir, dass das wunderbare elegische Adagio von Franz Schubert, die reizende Romanze Rubinstein's (beide von Zellner auf dem Harmonium prächtig gespielt), die Toccata Speth's und die originelle Arie von Hasse (von Frl. Krauss sehr schön gesungen) wegen ihres inneren Gehaltes höchst interessant sind. Dass die Ausführung sämmtlicher Piecen durch die Frls. Krauss und Prager, die Herren Walter, Mayerhofer, Zamara, Zellner und das Quartett Hellmesberger eine tadellose war, ist selbstverständlich.

— Am 8. April starb in Meran Anton Roth, Mitglied der K. K. Hofkapelle, des Hofburgtheater-Orchesters und ehemaliger Professor am Conservatorium in Wien.

— Der ehemalige Hofopernsänger Herr Hölzel, der Wien nunmehr definitiv verlässt, veranstaltete am 26. d. im Musikvereinssaale ein Abschiedsconcert.

— Hr. Merelli hat bereits für nächsten Februar, März und April mit Sga. Patti für Wien wieder Contrakt geschlossen. Der Contrakt zwischen Merelli und Director Lehmann wurde bereits vergangene Woche unterzeichnet.

Prag. Schliebner's „Rizzio". Der Stoff des Textbuches ist eine Episode aus der Geschichte der Maria Stuart vor dem Schiller'schen Trauerspiele. Der Verfasser, Emil Meyer, stellte der Parthei der Katholiken mit Maria Stuart und ihrem Sänger Rizzio, die der Reformirten mit Marie's Gemahl Darnley, ihrem Halbbruder Murray und dem Vorsitzenden im Parlamente Lord Ruthven an der Spitze gegenüber und bereitete dem Componisten in dem Verhältnisse der Königin zu Rizzio, sowie in dem religiösen Conflicte reichen Spielraum zur Entwicklung musikalischer Mittel. Freilich liegt in Letzterem schon der Handlung nach eine Reminiscenz an die „Hugenotten". Dagegen enthält die Situation des dritten Actes, wo sich die Königin von Rizzio ein Liebeslied singen lässt und von den Verschwörern überrascht wird, einen neuen, dramatisch bewegten Moment. Rechnen wir das Interesse, welches die unglückliche Königin schon durch Schiller's Dichtung geniesst, hinzu, so können wir die Geschicklichkeit der Bearbeitung des Textbuches nicht verkennen. Die Aufgabe des Componisten war es nun, die Figuren Maria's und Rizzio's zu charakterisiren und auf diese lichte Seite der Handlung den starken Schatten der Verschwörung fallen zu lassen. Dieser Aufgabe ist Schliebner nicht ganz gerecht geworden. Seine Composition ist eine durchaus gefällige Arbeit und erinnert in ihren melodiösen, leichten Zügen mehr an italienische Musik; sein Hauptstreben war darauf gerichtet, keinen Theil der Handlung zu vernachlässigen und die Aufmerksamkeit des Hörers stets rege zu erhalten; dadurch begab er sich aber des Vortheils eines am Einzelnen stärker haftenden Interesses. Die Composition des „Rizzio" ist ein leichter Melodienfluss, der Alles gleichmässig überzieht und durchströmt, ohne Wellen zu werfen, ohne eine tiefere, leidenschaftliche Bewegung zu erzeugen. Auch hat es dem Erfolge wesentlich geschadet, dass der erste, zweite und vierte Act dasselbe fast tonlose Finale haben. Uebrigens ragen einzelne Schönheiten der Musik, besonders im dritten Acte, hervor. Die Aufführung war eine durchaus angemessene. Hr. Bachmann (Rizzio) konnte wegen einer Indisposition seine Mittel nicht entfalten und vermochte deshalb das Liebeslied und die grosse Arie nicht zur Geltung zu bringen. Frau Kainz-Prause (Maria) entwickelte im Spiel lebhafte Energie und bot eine achtbare Gesangsleistung. Auch die minder wichtigen Rollen, wie Darnley und Ruthven, wurden von den Herren Hardtmuth und Eilers sorgfältig gegeben. (Rec.)

Ems. Der Director der Bäder in Ems hat mit dem Chef der *Bouffes Parisiens* Hrn. Varney einen Contract abgeschlossen, wonach dieser einen Theil seiner Künstler hierher senden muss. Sie werden die Hauptstücke ihres Repertoires und eine neue Operette von Offenbach zur Aufführung bringen.

Brüssel. In dem Concerte der *Réunion Lyrique* wurde u. A. Mendelssohn's „Walpurgisnacht" mit dem nach Göthe von Belanger bearbeitetem Texte aufgeführt.

Paris. Die neue Oper: „*Bataille d'amour*", Musik von Vaucorbeil, welche am 13. April in der Opéra comique zum ersten Male aufgeführt wurde, hatte sich nur eines halben Erfolges zu erfreuen. Sämmtliche Recensionen stimmen darin überein, dass der Text, sowie die Anlage des Stoffes ziemlich albern sind und der Composition Fluss und Laune fehlen. Die Aufführung war eine anerkennenswerthe, doch wird sich das Werk kaum lange auf der Scene halten können. In demselben Theater hat David's „Lalla Roukh" die hundertste Vorstellung erreicht. Im Théâtre Italien hat Mme. Volpini als Norina im „Don Pasquale" wieder debutirt. Mit einer glockenreinen Stimme verbindet sie ein bei Künstlerinnen seltenes anspruchsloses Auftreten und macht einen reizenden Eindruck. Mit ihr zusammen sangen Gardoni, Delle-Sedie und Zucchini. Im Théâtre Lyrique musste Gounod's „Faust" in Folge der Abreise der Mme. Miolan bis zum Herbst zurückgelegt werden. — Weber's „Oberon" wird in Kurzem über die Bühne gehen; und so werden Mozart und Weber an diesem Theater alterniren. — Die Bouffes Parisiens schliessen am 30. April ihre Saison. — Während der Sommerzeit soll das Theater vergrössert werden. — Adelina Patti wird am 26. April hier erwartet und wird wahrscheinlich, ehe sie sich nach London begiebt, ein Mal hier auftreten.

— Der „Moniteur" hat sechsunddreissig Artikel erlassen, in

Betreff der neuen Dispositionen und Gesetze über das literarisch-artistische Eigenthumsrecht, welchen ein Bericht des Staatsministers an den Kaiser hinzugefügt ist. Dieselben werden jetzt dem Staatsrath, dem Senat und dem gesetzgebenden Körper zur Sanctionirung vorgelegt werden. Wir werden s. Z. die Artikel dem Hauptinhalte nach zur Mittheilung bringen.

— Alfred Jaell war auf der Reise nach London einige Tage hier anwesend. Auch der kranke Violinvirtuose Ernst ist in der vorigen Woche durch Paris gekommen. Er begiebt sich nach London in eine Wasserheilanstalt.

— Jean Becker ist nach Bordeaux berufen worden, um am 25. April im Concerte der Philharmonischen Gesellschaft zu spielen.

— In seinem zweiten Concerte wird Siegesmund Thalberg die Beethoven'sche D-moll-Sonate, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und viele Saloncompositionen vortragen.

— Die Musard'schen Concerte auf dem Pré Catelan haben ihren Anfang genommen.

— Folgenden Zug von Edelmuth theilen viele hiesigen Journale mit: Kurz vor dem Erscheinen der Oper *„La Déesse et le Berger"* bot der Verleger Girod dem Componisten Duprato für die Partitur die Summe von 6000 Frcs.; Duprato schrie unwillig: „Was! 6000 Frcs.; meine Partitur ist ebensoviel werth, als „Lalla Roukh", wofür David 12,000 Frcs. erhalten hat"! Solches geschah am Tage vor der Aufführung. Die Oper hatte keinen Erfolg, und am Tage nach der ersten Vorstellung wollte sich selbst für 6000 Frcs. kein Verleger finden. Die Oper schien also dem Schicksal preisgegeben, ungedruckt zu bleiben. Dem Publikum war damit nicht gedient. Man wünschte die bessern Nummern der Oper zu leihen und zu kaufen, aber vergebens, und während die Musikhändler zuerst erklärten, die Oper sei noch nicht erschienen, so mussten sie später sich dahin erklären, dass sie gar nicht erscheinen würde. Diese Antwort musste auch der Musikverleger Heugel einer sehr hochgestellten Dame geben. Die Dame war während des letzten Monats zum Mindesten zwanzig Male in den Laden gekommen, um sich nach dem Clavierauszuge zu erkundigen, und schien durch die erhaltene Auskunft um so übler überrascht, als sie vor ihrer Abreise auf's Land gern den Auszug noch gehabt hätte. Sie fragte den Verleger: „Würde Herr Duprato mir wohl das Eigenthumsrecht seines Manuscriptes überlassen?" Heugel erwiderte: „Ich glaube, dem Componisten würde damit gedient sein, und für tausend Thaler" — „Tausend Thaler" entgegnete die Dame unwillig, „das ist nicht genug. Theilen Sie Hrn. Duprato mit, dass ich ihm 6000 Frcs. biete". Dies geschah Morgens, Nachmittags war der Handel geschlossen. Duprato hatte seine Partitur verkauft. Wie es heisst, wird auch dieselbe Dame die Publikationskosten des Werkes bestreiten.

— Der Sänger Borchardt von der grossen Oper stürzte vor einigen Tagen während der Probe des „Grafen Ory" vom Schlage getroffen auf der Bühne zusammen, und blieb trotz der angewandten Bemühungen der Aerzte eine Leiche. Er war 35 Jahre alt.

London. In den Concerten der National-Choral-Society werden aufgeführt: „Elias, Lobgesang, *Stabat mater*, Schöpfung, Israel in Egypten und Judas Maccabäus".

— Vieuxtemps spielt zur Zeit in allen Montags-Concerten die erste Geige; neben ihm alterniren am Piano Arabella Goddard und Charles Hallé.

— Bereits ist in diesen Blättern der Vorstellungen Erwähnung geschehen, welche im Majestäts-Theater zum Benefiz des Dir. Lumley stattfinden sollen. Jetzt verlautet darüber Bestimmteres, und zwar wird Mlle. Piccolomini in der „Traviata, Don Juan" und „Regimentstochter" auftreten. Von übrigen mitwirkenden Künstlern werden Theresa Titjens und Giuglini genannt, die beide unter Lumley ihre Carrière in England gemacht haben.

— Lumley ist jetzt auch damit beschäftigt, eine Geschichte der Oper herauszugeben, welche die Zeit umfassen wird, die er beim Theater zubrachte. Das Werk wird für die musikalische Welt von nicht geringem Interesse sein, zumal viele Charakter-Schilderungen und Correspondenzen darin enthalten sein werden.

— Das Hauptereigniss in der verflossenen Woche war das Auftreten von Carlotta Patti in einem im Coventgarden-Theater veranstalteten Concerte. Die Künstlerin sang die Arie *„O luce di quest'anima"* aus „Linda", die D-moll-Arie der „Königin der Nacht", Eckert's „Echolied" und mit Ronconi ein Duett aus dem „Liebestrank". Die Stimme der Sängerin ist der ihrer Schwester ähnlich, aber dabei grossartiger. Sie hat einen Sopran von ausserordentlicher Höhe und geht bis zum dreigestrichenen F mit der grössten Leichtigkeit. Die Staccatis in der Mozart'schen Arie haben wir hier noch nie mit soviel Sicherheit und Reinheit der Intonation ausführen gehört. In dem Concerte sangen ausserdem Mme. Nantier-Didiée, Baraldi, Tagliafico und Formes mit. An demselben Abende debutirte Mlle. Frinci als Norma und gefiel; die Künstlerin wurde nach jedem Acte gerufen.

— Am 14., 15., 16. und 17. Sept. findet in Norwich unter Benedict's Leitung ein grosses Musikfest statt, wobei zur Aufführung kommen: eine neue Cantate „Richard Löwenherz" von Benedict; ein neues Oratorium „Joas" von Silas; Händel's „Judas Maccabäus" und „Messias"; Mendelssohn's „Elias".

Turin. Bei einer Probe des „Robert" fiel Mme. Donati über ihr Kleid und verletzte sich beim Fallen den Arm der Art, dass die Aufführung des Meyerbeer'schen Meisterwerkes acht Tage hinausgeschoben werden musste.

Oporto. Die Saison des Theaters ist bis zum 23. Mai prolongirt worden. Man studirt jetzt eifrig an den „Hugenotten". Mme. Dejean singt die Valentine, Brignardi den Raoul und Buti den Nevers.

Petersburg. Eine der interessantesten Feierlichkeiten, welche das Ende der Saison brachte, war das Concert, welches im Theater zum Besten der Invaliden gegeben wurde. Ueber tausend Musiker und Sänger wirkten zusammen. Das Kaiserpaar und der gesammte Adel wohnten dem Feste bei.

Lissabon. Der Violinist Lotto hatte unter ausserordentlichem Beifalle vier Concerte gegeben. Ein anderer Violinist, Namens Gleichauff, hat vier Kammermusik-Soiréen von hohem Interesse veranstaltet.

Rio Janeiro. Unsere Opernsaison ist die kläglichste, die ein Mensch sich nur vorstellen kann. Trotz der Subvention, die unser Director von der Regierung erhält, liefert er uns Sänger, die kaum für zweite Parthieen ausreichen. Mme. Alfieri, die Primadonna, eine Engländerin von Geburt, ist die verkörperte Mittelmässigkeit. Mme. de Gianni, die sich für einen Mezzo-Sopran ausgiebt, ist weder Mezzo-Sopran noch Contra-Alt. Mazzi, der Tenor, ist vollständig abgesungen und der Baritonist Celestino ist derselbe, der in Lissabon Nebenrollen sang.

REPERTOIRE.

Braunschweig. Neu: La Réole, Oper von Schmidt.

Frankfurt a. d. O. Neu: Dinorah, Oper von Giacomo Meyerbeer.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Siebenzehnter Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. Mai 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

De Profundis.

Für sechszehn Stimmen, vierchörig, mit grossem Orchester componirt von EDUARD WILSING.

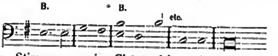
Besprochen von

Adolph Schrader.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nach diesem Ueberblicke dem Inhalte zu. Eine kurze, charakteristische Orchestereinleitung, welche nach Einführung des fünffach imitirten Them. I, und nach trostlosem Hin- und Herwenden mit einem lauten, leidenschaftlichen Aufschrei endet, hat die folgende, ergreifende, düstere, fast dramatisch bewegte Scene wirkungsvoll vorbereitet. Aus finstrer Tiefe erklingt von fernher eine leise Klage, von den Singbässen im Pianissimo vorgetragen. Sie ergreifen die Oberterz, gleichsam sich emporzuringen versuchend, sinken aber dann stufenweise immer tiefer in den Abgrund, von dunkler Nacht umfangen und wie Blinde irrend.

Thema I.



Sämmtliche Stimmen zweier Chöre folgen imitirend, die tieferen den höheren immer voranschreitend, bis die Klage in zwei Sopran- und einer Tenorstimme *(Tutti)* und einem leisen Eccho der Oboen, Clarinetten und Fagotte verhallt. Kein Ausweg, keine Rettung durch eigne Kraft! Sofort wird der Satz von den beiden anderen Chören wiederholt; aber mit prachtvoller Steigerung treten jetzt die Stimmen in schöner Engführung näher und geschlossener an einander, die Bewegung wird lebhafter, der Satz vollstimmiger und durch eine Ausweichung nach *h* gehoben. Mit Einschluss der Einleitung erschien Th. I dreimal, immer wohlklingend und zwanglos, immer neu, anziehender und kunstvoller behandelt, und zwar so, dass der musikalische Gedanke dadurch energischer, eindringlicher und in einer neuen Nüance zur Geltung kam. Denn die schöne Engführung ist nicht bloss abstrakte musikalische Steigerung, sondern zugleich einer psychologischen Thatsache entsprungen. Je grösser die Noth, desto enger schaaren sich die verzweifelnden Menschen zusammen, hoffend, in der Gemeinschaft der Hülflosen Kraft und Stütze zu finden. So wird hier durch das immer dichtere Zusammendrängen der Stimmen der Ausdruck beklommenster Angst und dumpfer Verzweiflung mit nachdrücklichster Wahrheit gewonnen. Man urtheile selbst.





Noch vor dem Schluss des Satzes (Motiv des Th. II) fallen die Chöre 2 und 4 mit dem Th. II ein, immer lauter und eindringlicher erhebt sich der Klageruf, immer höher treiben sich die Doppelchöre, im Wettkampf mit einander ringend und sich überbietend, bis sie im Forte auf der äussersten Grenze der Tonhöhe angelangt, vereint auf die Dominante von *e* im Piano, gleichsam erschöpft, zurücksinken. In drei mal neun Tacten entwickelte sich die bisher dargestellte Scene.

Der laute Angstruf aus der Tiefe ist vernommen. Ein Chor von dreifach besetzten Solofrauenstimmen naht sich in Demuth dem Throne Gottes mit einem edlen, das innerste Herz rührenden, anmuthig schönen Gesange, Th. III, das von den Chören in verschiedener Zusammensetzung fortgeführt wird. Die Periode wiederholt sich zunächst streng, indem nur die Soli an Männer- und Altstimmen vertheilt sind, dann aber erscheint das Thema zugleich in der Gegenbewegung und jedesmal in Terzenbegleitung, die vier Chöre treten zusammen, aber statt des erwarteten Schlusses, wird die Trugcadenz V^7 VI ergriffen, indem die Bässe das Thema führen, Soprane mit Terzenbegleitung von Altstimmen imitiren, in den Terzengängen von Alt- und Tenorstimmen das Thema gleichzeitig in der Gegenbewegung auftritt, während die Soprane (Ch. 1 u. 3) vom $\bar{e}$ in die hohe Octave springen, imitirt von den Tenören (Ch. 2 u. 4), Alles unter lebhaftester Theilnahme des vollen Orchesters und besonders unruhiger, springender Bewegung des Streichquartetts. Eine jähe Unterbrechung nach dem Harmonieschritt I. IV; noch einmal der Octavensprung, lang ausgehaltener Ruf der Soprane auf $\bar{\bar{e}}$, Schluss mit vollster Kraft in *e-moll*. Welch ein *clamavi ad te!* Welch ein Meisterstück dieser ganze bisher besprochene Abschnitt, von ächt poetischer Wahrheit und Schönheit, tief erfasst, klar entworfen, meisterlich ausgeführt!

Wir müssen uns leider versagen, die reichen, verlockenden Schönheiten des Mittelsatzes mit gleicher Ausführlichkeit darzulegen. Bemerkt sei also nur, dass hier zu dem vom Orchester präludirten und vom Sopran in der Gegenbewegung im Wesentlichen imitirten Basssolo zum ersten Male das nur rhythmische Motiv, welches in dem ganzen Werke dem Anrufe *Domine* geeignet bleibt, von einem Solochor eingeführt wird. Die Durchführung des Th. V zeichnet sich durch die Vorwegnahme der Accorde, als Ausdrucksmittel dringendsten Flehens *(exaudi me)* aus. Da auch die vorweggenommenen Noten *(b)* nur Verzierungen des Themas sind, so bewundere man, welch' lebensvolles Tongefüge aus dem kurzen, in grader und entgegengesetzter Bewegung auftretenden Thema *(a)* entstanden ist.



a. Thema. *b.* Thema in Gegenbewegung.

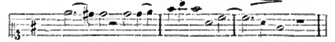
Wir widerstehen der Versuchung, bei dem dicht und fein gewobenen, sämmtliche Chöre umspannenden Tongeflecht *Fiant aures* (Th. VI neunfach imitirt, zugleich eine Nebenfigur dreifach imitirt) länger zu verweilen, und heben nur noch eine Stelle des herrlichen Orgelpunktes *(in vocem deprecationis meae)* hervor. Nach einer Unterbrechung durch eine dreitactige Sequenzenreihe *(C-a, D-h, e-C)* behaupten die Bässe zwei Tacte hindurch *f* als Prime *(F* I), Grundterz *(F* VI oder *a* IV) und kleine None *(a* V 7). Dann springen sie unvermuthet wieder nach *h*, im *ff* tritt die Dominantenharmonie von *e* mit den gleichen halben Noten aller Stimmen wieder auf, da giebt es Querstände, da fehlt die normale Auflösung, da werden den Singstimmen ungewöhnlichere, sonst vermiedene Intervalle zugemuthet — Alles um der Wirkung willen, die denn freilich erschütternd ist, und durch den Gegensatz der sonst einfacheren Modulation noch gehoben wird. Noch zwei Tacte Orgelpunkt, dann folgt, wie der Componist es liebt, im *pp.* der Schluss des Mittelsatzes und die genaue Wiederholung des Hauptsatzes *A.*

Der erste Theil des *De profundis* gewinnt sich sogleich beim ersten Hören die Herzen aller ernsten Musikfreunde. Obwohl wir nun von der Grossartigkeit und Fülle seiner Schönheiten völlig durchdrungen sind, müssen wir doch dem zweiten Theile in jeder Beziehung den Preis ertheilen. Im Vergleich zu diesem ist jener nur Einleitung, Sockel der Bildsäule, Darlegung der allgemeinen Verhältnisse und Hintergrund der nun beginnenden dramatischen Entwicklung. Hier im zweiten Theile, wo die Einzelnstimmen zu den plastischen Umrissen innerlich erregtester Persönlichkeiten hervorgearbeitet werden, erschliesst sich erst die tiefste Innerlichkeit des Meisters, hier erst feiert seine Phantasie in ausgestaltender Bildungskraft ihre schönsten Triumphe, hier erst erweist sich seine vollendete Kunst und hohe Geisteskraft.

Auch der zweite Theil — unverkennbar ist die Symmetrie der überall vorherrschenden deifachen Gliederung — besteht aus drei Abtheilungen: dem Hauptsatze *A* (Dreieinseltact), dem Mittelsatze *B* (Viereinseltact) und dem fugirten Schlusssatze *C (Alla breve)*. Das Ganze wiederholt sich dann in abgekürzter, aber potenzirter Form. Er ist in der Anlage grossartiger, in dem schön symmetrischen Bau kunstvoller, zusammengesetzter und doch einheitlicher, im Charakter schwungvoller, beseelter, dramatischer als der erste Theil. Mit erbarmungsloser Nothwendigkeit entwickelt sich eine Katastrophe, welche in dem Hauptsatze vorbereitet, Tact für Tact näher rückt und am Schlusse unerbittlich und erschütternd hereinbricht, in dem Mittelsatze ihre Lösung findet, und der sich die gläubige Zuversicht des fugirten Satzes siegesfreudig gegenüberstellt. Auf jene Katastrophe ist also der ganze zweite Theil als auf seinen inneren Mittelpunkt bezogen; sie ist der springende Punkt, der Lebensquell desselben, ja man kann sagen der ganzen Tondichtung, welche von hier aus übersehen, in ihrem Wesen erfasst und in ihren einzelnen Gliederungen gewürdigt sein will.

Der Inhalt des Hauptsatzes *A*, ausser vier Einleitungstacten, 10 Tacten des Seitensatzes II und dem bekannten Anruf *Domine*, der hier nicht thematische Selbstständigkeit beansprucht, ist in zwei Themen gegeben:





denn Thema III



ist wegen der rhythmischen Gleichartigkeit nur als umgestaltetes Th. I zu betrachten, wie es sich im Verlauf des Satzes immer mehr herausstellt. Diese wenigen Tacte der drei Themen, welche nicht abgeschlossen für sich und nach einander auftreten, sondern entweder vollständig oder theilweise mit einander abwechseln, bilden die kleinen, aber freilich inhaltsvollen Keime, aus welchen der kräftige Stamm mit seinem viel verschlungenen Gezweige lebensvoll und herrlich emporwächst. Nichts Fremdartiges tritt hinzu, alle scheinbar neuen Formen sind nur Umgestaltungen des Gegebenen. — Them. I, jene schöne, den Sinn sofort und für immer gefangen nehmende Melodie, ist des besondere, mit Eifersucht bewahrte Erbgut des Orchesters, mit dem es sich als eigener Chor den Singstimmen mit innigster Theilnahme, klagend, besänftigend, tröstend in bedeutungsvoller Selbständigkeit gegenüberstellt und von dem es nur Bruchstücke denselben gönnt und überlässt. Der dramatische Charakter prägt sich zumeist in dem schwunghaften Thema II aus, das durchaus recitativer Natur ist, und, da es immer wieder auftaucht und auch im Orgelpunkt den Vordergrund einnimmt, dem ganzen Satze jenen Charakter verleiht. Es wird, während die Soli bisher stets dreifach besetzt waren, von einzelnen Stimmen vorgetragen, welche sich gleichsam aus unbestimmter Allgemeinheit zu besonderen Persönlichkeiten beleben. Angst, Noth, Schrecken des gepeinigten Gewissens sprechen sich darin mit Leidenschaft aus. Anziehend ist die natürlich ganz unwillkührlich und absichtslos entstandene Verwandtschaft mit Beethoven's Recitativ der Sonate in *d*.



Thema III ist den Solo- und Vollchören geeignet; doch sind ihnen auch Motive des Th. I gegeben.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In den „Hugenotten“ hörten wir am 3. d. zwei Gäste, Herrn Bachmann vom ständ. Theater in Prag als Raoul und Herrn Lindeck vom Stadttheater zu Nürnberg als Marcel. Beide Gäste sind als brauchbare, aber in keiner Hinsicht als hervorragende Sänger zu bezeichnen. Die Stimme des Hrn. Bachmann ist ein Tenor von entschiedenem Fettklange, die Mittellage klingt daher auch bedeckt und nur die hohe Lage bis zum *H* (denn das im Septett knapp herangezogene *C* können wir als selbstständigen Ton nicht gelten lassen) giebt sich — besonders im *forte* — freier. Der Ton wird überdies noch durch eine fortwährend dunkle Vocalisation in seiner Entfaltung gehemmt. Der Vocal A klingt wie O und O klingt wie U. So erscheint der Ton stets in derselben Weise und ist keiner Wandlung fähig, so dass der Ausdruck für verschiedene Empfindungen doch immer ein und derselbe bleibt und der Vortrag trotz dem wechselnden *forte* und *piano* monoton wird. Die Technik des Sängers ist eine naturalistische, denn der Gebrauch der Stimme erscheint nicht nach bestimmter Methode, sondern wie es gerade der Augenblick mit sich bringt und die Mittel es erlauben. Während Herr Bachmann in der Romanze des 1. Acts, im Duett und Finale des 2. Acts und Septett des 3. Acts eine nicht ungünstige Stimmung des Publikums für sich hatte, muss das grosse Duett des 4. Acts der mangelhafteste Theil der Leistung genannt werden; die lyrische Breite, welche der Componist hier, von der herrlichsten Inspiration getragen, entfaltet, die Fülle von liebesüssen und hingebenden Melodieen kam in der Interpretation des Hrn. Bachmann nicht genügend zur Geltung; nachdem die Stelle in *Ges-dur* vorüber war, fing der Sänger ein so übereiltes Tempo an, dass der Dirigent mit dem Orchester — besonders in der *D-dur*-Stelle mit der instrumentalen Imitation — kaum zu folgen vermochte, die Stelle selbst aber ihres Adels ganz entkleidet wurde. Weitere Rollen des Sängers werden unsere Ansichten vervollständigen oder modificiren; im günstigen Falle soll, wie wir hören, die Intendanz ein Engagement beabsichtigen, nach dieser ersten Rolle glauben wir kaum daran. Herr Lindeck ist noch entschieden Anfänger, seine Stimme hat Umfang, wenn auch in der Tiefe nicht Kraft genug, der Ton leidet an etwas Trockenheit, es fehlt an Schmelz und breiter Vocalisation; im Uebrigen sang Herr Lindeck korrekt und bei dem heutigen Mangel an Bassisten darf der Sänger, wenn er fleissig arbeitet, auf eine gute Zukunft rechnen. Das überfüllte Sonntags-Haus nahm übrigens beide Gäste wohlwollend auf, aber es vertheilte den enthusiastischen Beifall an unsere heimischen Sängerinnen Frl. Lucca, welche die Valentine — besonders stellenweise — hinreissend sang und Frau Harriers-Wippern, welche sich die Coloraturen und schwierigen Passagen immer mehr zu eigen macht, so dass beide Künstlerinnen sehr oft gerufen wurden und in collegialischer Weise auch die Gäste mit vorführten.

Ueber die im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegebenen neuen Operetten: „Das war ich“ von Klerr und „Zehn Mädchen und kein Mann“ von Suppé können wir erst in nächster Nummer dieses Blattes referiren, da die erste Aufführung mit der obigen Opernhaus-Vorstellung zusammenfiel. Wir wollen aber unsern Lesern für heute bemerken, dass die Klerr'sche Operette ganz ausnehmend gefallen hat und gleich in dieser Woche mehrfach wiederholt wird.

Nachrichten.

Berlin. Von Richard Wagner (gegenwärtig hier in Berlin weilend) ist das Textbuch zu seiner neuesten Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ als Manuscript gedruckt (Mainz, Schott's Söhne) erschienen.

— Hector Berlioz erhielt in Löwenberg vom Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen „in Anerkennung seiner grossen Verdienste um die Kunst und in gerechter Würdigung seiner genialen Tonschöpfungen“ das Ehrenkreuz dritter Klasse des Fürstl. Hohenzollern'schen Hausordens.

Köln. Das zehnte Gesellschafts-Concert im Gürzenich in Köln brachte unter Hiller's Leitung: Ouverture zu „Euryanthe“ von K. M. von Weber; Arie für Sopran aus der Oper „Sargines“ von Paer; Concert für Pianoforte von Mozart; „die Nacht“, Hymne von M. Hartmann für zwei Solostimmen, Chor und Orchester, componirt von Hiller; Symphonie in C-moll von Beethoven.

Elbing. Die vorige Woche brachte uns einen aussergewöhnlichen musikalischen Genuss, das Streichquartett der Gebrüder Müller. Bei dem Mangel unserer diesjährigen Concertsaison an Aufführungen, die auf künstlerischen Werth Anspruch machen können, waren die der Vollendung so nahen Leistungen unserer Künstler doppelt erquickend. Das Programm (Quartett in B-dur

von Haydn, C-moll von Beethoven und A-dur von R. Schumann) war namentlich deshalb interessant, weil es uns drei ausgesuchte Werke aus den verschiedenen Epochen der Quartettmusik vorführte. Während in dem Haydn'schen Quartett das wunderbar schöne Adagio entschieden am meisten ansprach, möchte es bei dem Beethoven'schen schwer zu entscheiden sein, welcher von den Sätzen grössern Eindruck machte, ob der leidenschaftliche erste Satz, das reizende Allegretto, oder der brillante letzte Satz, sie alle rissen das Publikum zu stürmischem Applaus hin. Das Schumann'sche Quartett war hier neu und mochte es daher kommen, dass es nicht so eklatanten Beifall zu finden schien, doch zweifeln wir nicht, dass diese ebenso durch reiche Erfindung, als interessante contrapunktische Behandlung glänzende Composition auch bei unserm Publikum nach näherer Bekanntschaft die ihr gebührende Würdigung finden wird. Ueber das allgemein anerkannte Spiel der Künstler hier etwas zu sagen, möchte überflüssig erscheinen. — Leider war das Concert nicht so besucht, als ein so selten gebotener Genuss erwarten liess.

Erfurt. Friedrich Schneider's klassisches Werk „Christus der Meister" wurde am 28. April, am Vorabende des Busstages, in der hiesigen Kaufmanns-Kirche vom Erfurter Musikvereine zur Aufführung gebracht. Dass unser Publikum noch den rechten Sinn für gediegene, ernste Musik bewahrt, zeigte sich dadurch, dass es sich zahlreich eingefunden hatte. Die Aufführung war eine in jeder Hinsicht gelungene. Das Meisterwerk kann mit Recht allen Concert-Vereinen, welche gute Chorkräfte besitzen, warm empfohlen werden.

Glogau. Director Meinhardt hat sein Versprechen, uns eine gute Gesellschaft vorführen zu wollen, vollständig erfüllt, so, dass wir hier ein so gutes Zusammenspiel seit Jahren nicht gehabt haben. In der ersten Vorstellung: „Die lustigen Weiber von Windsor", zeigte Fräul. Michalesi uns in der Rolle der Frau Fluth ihre Vorzüge. Das Organ ist von reinem Klang und von leichtester Aussprache bis in die höchsten Lagen; die vielen Coloraturfeinheiten brachte sie ohne jede Anstrengung. Frl. Gossmann wurde als Frau Reich freundlichst empfangen, sie fand sich mit der ihrer Stimme nicht zusagenden Parthie wacker ab. Frl. Regine führte die schwierige Rolle der Anna gewandt durch. Ausserordentlich gefielen die Herren Friedhoff (Falstaff) und Thost (Reich); der Erstere besitzt eine markige, noch sehr frische und klangreiche Bassstimme und der Letztere einen schönen Bariton. Hr. Lorrain zeigte als Fenton seine herrliche Tenorstimme, die er mit Ausdruck zu benutzen versteht. Der Dr. Cajus des Hrn. Axtmann und der Junker Spärlich des Hrn. Hermes waren von komischer Wirkung. Die Vorstellung sprach so sehr an, dass den Darstellern öfters sehr reicher Beifall zu Theil wurde. Am Schlusse wurden Alle gerufen.

Hannover. Hr. Kapellmeister Scholz hat einen sechsmonatlichen Urlaub erhalten und wird den grössten Theil dieser Zeit in Rom zubringen.

München. Die feierliche Enthüllung der Schillerstatue, die König Ludwig errichten lässt, wird am Geburtstage des Dichters, am kommenden 9. Mai, stattfinden und es werden ihr auf Einladung des Königs die Tochter und der Enkel Schillers beiwohnen. Hr. G.-M.-D. Lachner ist beauftragt, die Festchöre für die Feier zu componiren. Der Magistrat lässt am Platze des Monumente zwei Tribünen für die Feierlichkeit erbauen.

Leipzig. Die zweite Gastrolle des Hrn. Skarle vom Dessauer Hoftheater war der Mephistopheles in Gounod's „Faust". Auch bei dieser Leistung bewährte sich der Gast als musikalisch gut gebildeter, sehr verständiger Sänger und zeigte zugleich wiederholt in der Darstellung eine sehr respectable Leistungsfähigkeit wie man sie nur in selteneren Fällen bei Sängern der Bassparthien findet. Bei seinem dritten Auftreten gab Hr. Skarle eine Wiederholung des Marcel in den „Hugenotten". Ohne Zweifel ist es ein erheblicher Vortheil für unsere Oper, dass dieser talentvolle, stimmbegabte und tüchtig gebildete Sänger für dieselbe gewonnen ist.

Leipzig. Die Vorstellung der neu einstudirten und vollständig neu besetzten Oper „Dinorah" gereicht dem Sänger- und Orchesterpersonal, wie vermöge ihres trefflichen Ensembles der artistischen Bühnenleitung und der musikalischen Direction zur besonderen Ehre. Der erste Preis des Abends gebührt von den Sängern den Repräsentanten der Dinorah und des Hoël, Frau Rübsamen-Veith und Hrn. Rübsamen. Sehr anzuerkennen ist ferner die Leistung des Hrn. Jungmann als Corentin. Von Vortheil für die Aufführung war es, dass auch die kleinen, aber musikalisch gut bedachten Parthieen in guten Händen waren. Es waren dieselben ersten Gesangskräften zugetheilt; die beiden Hirtenknaben Frl. Harry und Frl. Karg, der Mäher Hrn. Weidemann, der Jäger Hrn. Ossenbach. Die Oper fand eine besonders günstige Aufnahme. Sämmtliche Sänger wurden mit Applaus ausgezeichnet, namentlich Hr. und Fr. Rübsamen mit mehrmaligem Hervorruf beehrt.

Braunschweig. Unser vortrefflicher Heldentenor, Hr. Mayr, welcher sich die Gunst des hiesigen Publikums im höchsten Grade erworben, wurde in seinen letzten Rollen als Prophet und Masaniello mit Blumen und Lorbeerkränzen überhäuft und wiederholt in die Scene gerufen. Am Vorabend seiner Abreise brachte ihm der hiesige Männergesangverein, circa 80 Mann stark, ein Ständchen; eine Ovation, welche hier in Braunschweig noch keinem Sänger zu Theil geworden ist. Herr Mayr ist von hier nach München, Mainz und Darmstadt abgereist und wird in letzterer Stadt auf Engagement gastiren.

— Am 13., 14. und 15. Juli wird hier unter Abt's Leitung ein grosses Sängerfest stattfinden. Sechzig Städte haben sich bereits betheiligt.

Karlsruhe. Fräulein Zirndorfer hat an unserer Hofbühne einigemal mit vielem Erfolge gesungen. Das Publikum war sehr freundlich gegen sie, und auch die hiesige Presse spricht sich sehr anerkennend über ihre schöne Leistungen, besonders über ihre Alice in „Robert der Teufel" aus, wo sie nach der Kreuz-Scene bei offener Scene gerufen wurde.

Mannheim. Richard Genée's einactige komische Operette „Der Musikfeind", schon im October vorigen Jahres zum ersten Male aufgeführt und beifällig aufgenommen, erhielt sich bisher bei mehrfacher Wiederholung in derselben Gunst des Publikums.

Schwerin. In der Oper nahm das Ende Januar stattfindende Gastspiel Wachtel's das besondere Interesse der Musikfreunde in Anspruch. In den 4 Vorstellungen: „Weisse Dame", „Tell", „Postillon" und „Lucia" feierte Wachtel die seltensten Triumphe, die er im Ganzen wohl mehr den wunderbar schönen Mitteln, als seiner Kunst verdankt; die Stimme in ihrer Fülle und Lieblichkeit dürfte gegenwärtig keine Rivalin haben und die Leichtigkeit, mit welcher der Sänger die hohen Töne von g bis c anschlägt, ist vom wohlthuendsten Eindruck. Der überschwängliche Beifall erreichte im „Postillon" seinen Höhepunkt. Das Verlangen nach Entrée-Billets war ein so grosses, dass ein förmlicher Kampf um dieselben stattfand, und es verdient dies deshalb bemerkt zu werden, weil ein ähnlicher Andrang bis jetzt bei keinem anderen Gastspiel vorkam, so dass der jedesmalige Theaterzettel neue, die Interessen der Billetkäufer wahrende Bestimmungen veröffentlichte. Neu einstudirt wurde noch Weber's „Euryanthe", welchem Meisterwerke man ein möglichst sorgfältiges Studium gewidmet hatte. Adolar, Hr. Arnold, Euryanthe,

Frl. Hänisch, Lysiart, Hr. Hinze, Eglantine, Fr. Roll-Mayerhöfer, erwarben sich die lohnendsten Verdienste.

Darmstadt. Das Personal des Darmstädter Hoftheaters übersiedelte gegen Ende April nach Mainz, um dort während der Anwesenheit des Grossherzogs zwanzig Vorstellungen zu geben. Die Darmstädter Vorstellungen der „Königin von Saba" wurden deshalb bereits am 12. April für diese Saison beendet.

Mainz. In unserm Stadttheater findet heute die letzte Vorstellung für diese Saison statt, nachdem Hr. Wachtel in voriger Woche noch einmal den Raoul in den „Hugenotten" gesungen hat, (wir haben unser Urtheil über diese treffliche Leistung Wachtel's schon in unseren früheren Berichten abgegeben) und die Königl. Preuss. Kammersängerin Frau Köster aus Berlin als Fidelio und Donna Anna ihrem ausgezeichnetem Rufe als dramatische Sängerin vollkommen gerecht worden ist. Die beiden letztgenannten Vorstellungen fanden aus Veranlassung der grossen Blumen-Ausstellung und des damit verbundenen Blumisten-Congresses bei festlich beleuchtetem Hause statt. Die zu derselben Veranlassung angekündigte Aufführung des Oratoriums „der Fall Babylons" von L. Spohr musste eingetretener Hindernisse wegen verschoben werden, und fand dafür in den Räumen des Casino's eine gesellige Unterhaltung statt, bei welcher die zahlreichen Anwesenden durch abwechselnde Vorträge der „Liedertafel" und eines preussischen Militairmusikcorps erfreut wurden. An demselben Abende sollte im Theater das Drama „der Wilderer" von Gerstäcker zum ersten Male aufgeführt werden; die Aufführung konnte jedoch nicht stattfinden. (S.-D. M.-Z.)

Frankfurt a. M. Für das im Juli d. J. hier zu haltende deutsche Männer-Gesangfest wurde vom Präsidium der vereinigten Frankfurter Männergesang-Vereine ein Preis von 10 Dukaten auf die beste Composition einer Fest-Cantate ausgesetzt und zu Preisrichtern Kapellmeister Ignaz Lachner, Componist W. Speier und Musikdirector Hauff erwählt. Unter 17 Bewerbern hat Herr Kuhn aus Mannheim den Sieg davongetragen.

Hamburg. Im Stadttheater trat Frl. Wilde vom Hoftheater zu Dessau, als Valentine in den „Hugenotten" auf; ihre Leistung war nicht ohne glückliche Momente, doch dürfte sie kaum die offene Stelle einer ersten dramatischen Sängerin genügend ausfüllen. — Im letzten Concerte des Hamburger Musikvereins am 24. April hörten wir den berühmten Violinvirtuosen Sivori. — Am 28. April sang Stockhausen wieder den ganzen Liedercyclus „die schöne Müllerin" von Fr. Schubert.

— Zur Erbauung eines neuen Concertsaales, der den musikalischen Ansprüchen genügend, würdig und nicht von den Launen eines Privatmannes abhängig sein soll, wie es längst Bedürfniss war, hat sich jetzt eine Actiengesellschaft gebildet.

Wien. Der Text zu der David'schen Oper „Lalla Rookh" ist von einer harmlosen Einfachheit, die fast schon in's einfach Langweilige übergeht. Er bietet zwar dem Componisten Momente genug, die sich zur stimmungsvoll lyrischen Behandlung eignen, der komische Theil aber hätte entschieden wirksamerer Elemente bedurft. Natürlich begegnen wir in Lalla Rook und Mirza, in Nureddin und im Kadi einfach den traditionellen vier Personen der französischen komischen Opern, welche nur diesmal zufällig in indische Kleider gerathen sind, sonst aber sich als echte Landsleute jener Gestalten ausweisen, welche von Grétry herab bis auf Adam die hergebrachten Liebesintriguen, Verwechslungen und Soubrettenspässe mit mehr oder weniger Witz, aber mit immer gleichem scenenkundigem Behagen durchmachen; nur, dass dieses Mal eine stärkere Dosis indischer Schwärmerei allen Scherz und Witz zu einem ungenügenden Quentchen herabdrückt. Dem entsprechend fehlt es auch der Musik Felicien David's an Mannigfaltigkeit und heiterer Frische. Schwach in der Erfindung bedeutender Motive, noch schwächer in der Charakteristik, namentlich der heiteren Mirza und des komisch sein sollenden Kadi, hat der Componist seine ganze Aufmerksamkeit, sein ganzes Talent mit sichtlicher Vorliebe den zwei schwärmerischen Hauptpersonen, Lalla Rookh und Nureddin, zugewendet und überrascht uns hier mit einer Reihe stylvoll gearbeiteter und poetisch austönender Bilder, von welchen uns, wie aus einer schönen Landschaft, der es nur an mannigfaltiger Staffage fehlt, eine stimmungsvolle Luft entgegenweht. Wir meinen hier namentlich Einiges aus dem ersten Acte, wie Lalla Rookh's Romanze: „Wenn Nachts die Schatten sanken", das Quartett: „Nicht wag' ich ihn anzuseheu'n", Nurreddin's Romanze: „Meine Fatme verliess ihre Hütte" und einzelne Stellen aus dem Duett der beiden Genannten. Der lyrisch weiche Charakter jedoch selbst dieser besseren Stücke ermüdet, weil kein kontrastirendes Element sich davon abhebt. Von lebendig dramatischer Wirkung ist fast nur die Introduktion (Nurreddin und Chor), während Alles, was Mirza und der Kadi zu singen haben, auf ein paar saftlose Couplets hinausläuft. Ein seltener Vorzug der neuen Oper, der indess nicht wenig zu besagtem gelindem Fiasko beigetragen haben mag, ist die Einfachheit und anspruchslose Tüchtigkeit der Mache. Alles ist äusserst solid, nicht auf äusserlichen Glanz, weder auf Lärm noch auf musikalischen Witz bedacht; mit ehrlicher Hingebung schmiegt sich der Componist an seinen Stoff. Dass er dabei in die Gefahr der Eintönigkeit geräth, haben wir schon angedeutet, dass aber auch die bessere Seite dieses Verfahrens bei unserem, durch Lärm und Raffinement verwöhnten Publikum mehr passiven Widerstand, als verdiente Anerkennung findet das wollen wir ebensowenig verhehlen. Schliesslich werden wir uns auch der Wahrnehmung nicht entschlagen dürfen, dass eine junge, anmuthige, mit weicher Stimme und poetischem Ausdruck begnadigte Sängerin als Lalla Rookh den Erfolg der Oper vielleicht im günstigeren Sinne entschieden hätte. Frl. Krauss mit ihrer ruinirten Stimme, ihrer gleichgültigen Miene, ihrem farblosen Spiel konnte dieser Aufgabe, — trotz aller Mühe, die sie auf korrekte und möglichst zarte Ausführung mehrerer Gesangsnummern verwendete — keineswegs genügen. Auch Frl. Liebhart glänzt bekanntlich nicht durch den eitlen Vorzug äusserlicher Anmuth, namentlich nicht im indischen Kostüm, doch, der Wahrheit die Ehre: sie machte aus ihrer Parthie, was immer möglich war, und wurde nach ihren Couplets verdientermassen applaudirt. Sehr hübsch sang Herr Walter den Nureddin; derlei lyrische Parthieen bieten ihm die Gelegenheit, die Vorzüge seiner Stimme und seiner Vortragsweise zu bewähren. Hr. Schmid sang seinen Kadi ganz gut. Komisch war er gar nicht, trotz alles heissen Bemühens, doch lag die Schuld wohl zumeist an dem nicht wirkungskräftigen Text. Chor und Orchester, von Herrn Dessof dirigirt, genügten. Die prachtvolle Ausstattung, von welcher in einigen Blättern die Rede war, haben wir nicht bemerkt; es war eben Alles gerade nur hinreichend, um nicht ungenügend heissen zu können. (Recens.)

— Offenbach ist hier angekommen, um die Vorbereitungen zu den Proben seiner neuesten romantischen Oper: „Die Tochter des Rheines" im Treumanntheater zu leiten.

— Am 3. Mai fand unter Leitung des Chorregenten Herrn Stolber in der Minoritenkirche die Aufführung der kürzlich erschienenen, aus dem Nachlasse herrührenden „Messe" von Robert Schumann (Op. 147) statt. Hr. Stolber trug die Kosten sowohl der Anschaffung als der Proben und Production.

— Das im Streicher'schen Saale stattgehabte Frei-Concert des Musikverlegers Hrn Lewy für die Abonnenten seines Leihinstituts soll dem Vernehmen nach sehr animirt gewesen sein, und es gefiel besonders das „Kriegslied" für Männerchor von

A. Rubinstein, dann dessen „Melodie" für Pianoforte, Nikolaus Rubinstein's „Walzer", ein Lied von Dessauer, „Morgenstunde", u. „Liebeleben" von Esser. An den durchwegs gelungenen Ausführungen betheiligten sich die Damen: Frau Passy-Cornet, die Frls. Asten und Bettelheim, die Herren Dachs, Panzer und Walter. Sämmtlich zu Gehör gebrachte Tonstücke sind im Verlage des Hrn. Lewy erschienen.

— Die Singakademie hat Hellmesberger in Anerkennung seiner eben so bereitwilligen als vorzüglichen Leitung der Passionsmusik einen werthvollen silbernen Lorbeerkranz und dem zweiten Chormeister Krenn einen silbernen Tactirstock überreicht.

Basel, 22. April. Das Extra-Concert der hiesigen Concertgesellschaft hatte folgendes interessante Programm: Faust-Ouverture von Wagner, Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abälards von Hiller, Chor aus „Castor und Pollux" von Rameau, Manfred von Schumann, welch' letzteres Werk mit viel Sorgfalt einstudirt war und grossen Eindruck machte. Das verbindende Gedicht von Rich. Pohl sprach Hr. Hofschauspieler Devrient aus Wiesbaden. Die Abonnementsconcerte brachten verhältnissmässig wenig Neues, und ist von grösseren Werken nur die A-dur-Serenade von Brahms zu erwähnen. Bülow spielte das Concert von Henselt und Martke das F-moll-Concert von Chopin. Frl. Lessiak machte uns mit einer interessanten Romanze von Berlioz (die Gefangene) bekannt. Der Gesangverein brachte den fünften und sechsten Theil des Bach'schen Weihnachts-Oratoriums und Fragmente aus der Matthäus-Passion zur Aufführung; der Orpheus-Verein die Bach'sche Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniss" und drei Doppelchöre von Schumann.

Gothenburg. Ende März beschloss Hr. Tichatscheck sein ruhmgekröntes Gastspiel bei der hiesigen deutschen Oper. Es umfasste einen Cyclus von 13 Rollen in folgenden Opern: „Stumme" 3mal, „Zampa" 3mal, „Maurer u. Schlosser" 3mal, „Freischütz" 2mal u. „weisse Dame" 2mal. Das Auftreten des berühmten Sängers in allen den genannten Parthieen war eine Reihe von Triumphen, wie sie hier wohl noch nie einem anderen Künstler zu Theil wurden. Gleich bei seinem ersten Auftreten als Masaniello wurde derselbe vom Orchester mit einer dreifachen Fanfare und vom Publikum mit einem nicht enden wollenden Applaus empfangen. Die Begeisterung steigerte sich mit jeder Vorstellung und erreichte eine hier noch nicht dagewesene Höhe. Die Leistungen des gefeierten Künstlers verdienten aber auch diese Auszeichnung in vollem Maasse. Der edle, grosse Styl seines Recitativs in der grossen, so wie andrerseits wieder der überaus liebenswürdige, anmuthige Ton in der Spieloper, der noch immer jugendlich frische Klang seiner Stimme, das feine und durchdachte Spiel mussten ja alle Herzen gewinnen! Am Schlusse des Gastspiels wurde dem Gaste von einer Anzahl Kunstfreunde ein Ehrengeschenk von Silber mit der Inschrift: „Herrn Josef Tichatscheck die Kunstbewunderer" überreicht, worauf ihm der hiesige Männergesangverein eine grosse Serenade brachte. Hr. T. dankte in herzlichen Worten und gab uns die Hoffnung, recht bald wiederzukommen. Möchte diese Hoffnung sich recht bald erfüllen. Gegenwärtig gastirt derselbe mit eben so grossem Erfolge in Stockholm.

Rotterdam. Von unserem vortrefflichen Regisseur Herrn Jenke in Scene gesetzt, von dem intelligenten Kapellmeister Hrn. Levi geleitet, ging endlich auch hier Gounod's schöne Oper „Faust" in Scene und fand, wie überall, den grössten Beifall im Publikum. Hatten sich der Regisseur und der Kapellmeister um das Ganze verdient gemacht, so hob im Einzelnen die musikalisch, wie dramatisch vorzügliche Leistung der Frau Deetz als Margarethe die Aufführung. Die reizende Künstlerin sang und spielte mit der ihr eigenen tiefen Empfindung und concentrirte die Masse des Beifalls auf sich. Hrn. Ellinger's Faust war musikalisch recht verdienstlich, leider geht dem Sänger offenbar jedes poetische Empfindungsvermögen ab, so dass von einer Beseelung des Gesanges niemals die Rede ist. Herr d'elle Aste ist ein ausgezeichneter Mephisto und Hr. Leng war gewohnt tüchtig als Valentin.

Brüssel. Mlle. Mainoue hat sich in einem Concerte hören lassen und vielen Beifall durch den Vortrag der Arien aus „Robert" und „Nachtwandlerin", sowie deutscher Lieder geerntet. Das Debut prognosticirt der jungen Dame die schönste Zukunft. Von Natur aus begabt, hat sie durch Studium und Verständniss das Uebrige sich anzueignen gewusst.

— Meyerbeer ist vergeblich hier erwartet worden. Man glaubte den Maëstro in dem vierten Conservatoriumconcerte begrüssen zu können, in welchem seine Londoner Ouverture zur Aufführung kam.

— Am 9. Mai wird Désirée Artot hier singen.

Paris. Die Proben des „Grafen Ory" haben wieder ihren Anfang genommen. Die Rolle des Raimbault, welche der Sänger Borchardt inne hatte, hat Bonnesseur übernommen. — In der Opéra comique ist Halévy's „Haydée" aufgeführt worden. — Eine neue Operette von Victor Massé: *„La chanteuse voilée"* ist zur Darstellung gekommen. — Hiesige Journale sind verschiedener Meinung über die Oper: *„Bataille d'amour"*. Die Einen heben sie in den Himmel, die Andern verdammen sie. Uebrigens gefällt das Werk im Allgemeinen jetzt besser, da es bedeutende Kürzungen erfahren hat. — Mme. Viardot hatte zur Abschiedsrolle den Orpheus gewählt, wird aber jetzt auf allgemeinen Wunsch noch 2mal in derselben Parthie auftreten. Bei ihrem jüngsten Auftreten war das Haus zum Erdrücken gefüllt. — Die Aufführung des „Oberon" im Théâtre Lyrique ist einige Tage verschoben worden. Mme. Ugalde von den Bouffes Parisiens wird die Rezia singen.

— Wir erzählten in der letzten Nummer von einer Dame, welche Herrn Duprato die Partitur seiner Oper für eine bedeutende Summe abgekauft habe. Diese Dame, eine Mme. P. de S., geht in ihrer Verehrung für das Werk noch weiter, und hat Componisten und Dichter, sowie alle Mitwirkenden auf's Kostbarste beschenkt.

— Madame Gasslcr, die treffliche Rouladensängerin, ist wieder nach Paris gekommen, vorläufig um in Concerten zu singen. Man hofft sie auch in der Oper zu hören.

— Eine arge Polemik hat sich hier entsponnen, zwischen Pasdeloup und Marie Escudier, dem Redacteur der *„France Musicale"*. In einem der *Concerts populaires* hatte Pasdeloup die „sieben Worte des Erlösers" von Haydn aufgeführt, und zwar, wie das Werk ursprünglich bestand, in rein orchestraler Form ohne Chöre, die erst später dazu geschrieben wurden. Escudier verwirft diese Handlungsweise, nennt eine solche Aufführung eine Schändung des Werkes, wogegen sich Pasdeloup in der Revue vertheidigt. Escudier antwortet darauf, und es fragt sich nur noch, wer von Beiden klug genug sein wird, um zuerst schweigen zu können. — Ein anderer Fall, der zu, für die Oeffentlichkeit bestimmten, Schriftstücken Veranlassung gab, ist der Tod Borchardt's. Bedeutende Aerzte behaupten nämlich, die Ausdünstungen der frischen Malerarbeiten im Opernhause hätten das Ableben des Sängers, wenn auch nicht hervorrufen, so doch beschleunigt. Perrin, der Director der grossen Oper, hält es für seine Pflicht, die Attests von einem Dutzend anderer Aerzte beizubringen, wonach äusserliche Einwirkungen dieser Art durchaus nicht haben stattfinden können.

— Die *„Ecole classique de Chant"* der Mme. Viardot ist von dem Comité des Conservatoriums geprüft worden. Dasselbe er-

kennt die Schule als eine der besten und nützlichsten an. Unter den Unterschriften befinden sich die Namen: Auber, Kastner, Monnais u. A.

— Bazzini ist angekommen.

— In seiner Heimath starb vor kurzer Zeit Stanislaus Verroust früher 1. Oboësolist der Oper und der Conservatorien-Concerte. Er hatte sich in seine Vaterstadt begeben, um seine angegriffene Gesundheit wieder herzustellen, starb aber schon nach wenigen Tagen. Seine Stellungen, welche er zuletzt bekleidete, waren als Musikmeister der zweiten Legion der Garde Nationale und Lehrer am Conservatorium.

— Bei Brandus ist ein in London photographirtes Bild von Naudin als Masaniello erschienen.

— Die Concerte auf den Elyseischen Feldern sind am 1. Mai eröffnet worden. Die Programme sind recht interessant, die Leistungen des Orchesters beachtenswerth.

— Mlle. Morio, welche in Marseille Furore macht, steht mit der Direction des Théâtre Lyrique in Unterhandlung, um in der Oper: „Die Trojaner" die Hauptrolle zu übernehmen. Folgenden Brief hat die Künstlerin vom Componisten erhalten: „Mein Fräulein! Ich werde glücklich sein, Ihnen bei Ihrem Engagement am Théâtre Lyrique und bei Einstudirung meiner Oper „Die Trojaner" die Rolle der Kassandra anbieten zu können, die Ihrer Stimme und Ihrem Talente besonders zusagend erscheint. Empfangen Sie die Versicherung meiner Hochachtung. H. Berlioz".

— Am Sonnabend fanden vor dem Appellhof die Verhandlungen des Prozesses Calzado statt. Er wurde von Gensdarmen in den Saal geführt, und sass mit zwei oder drei anderen Delinquenten, die vor ihm abgeurtheilt wurden, auf einer Bank. Das Publikum war weder so zahlreich, noch so specifisch interessant wie bei der ersten zuchtpolizeigerichtlichen Verhandlung. Der Staatsprocurator schloss seinen Vortrag mit folgenden Worten, die in ihrer Wucht nicht auf Garcia und Calzado, sondern auf gewisse andere Leute niederfallen: „Verweigern wir die Ehre der guten Gesellschaft denen, welche die schlechte besuchen, und üben wir zunächst ein nothwendiges Strafgericht an den jungen Leuten aus, die, der Pflichten ihrer hohen Geburt vergessend, ihr Erbgut toll verschleudern und in schamlosen Genüssen ein müssiges Dasein hinschleppen, als böten ihnen die Tausende von Bahnen der modernen Thätigkeit nicht Mittel genug dar, sich nützlich zu machen, und als gäbe es keine Schlachtfelder mehr, um ihren erlöschenden Wappenschild wieder aufzufrischen". Das Obergericht hat das gegen Calzado erlassene Urtheil erster Instanz (13 Monate Gefängniss, Geldbusse, Schadenersatz etc.) bestätigt.

Bordeaux. Verdi's „Maskenball" hat hier nicht gefallen. Grund davon ist, dass man unser Publikum während der letzten Saison mit Verdi überfüttert hat.

Marseille. Die vorletzte Vorstellung der „Hugenotten" hatte das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. — Mme. Miolan hat zum Debut *„Les noces de Jeannette"* gewählt. — Lefranc, unser Heldentenor, ist wieder auf ein Jahr engagirt.

London. In unseren Opernhäusern ist wenig Neues, und die Tänzerin Ferraris macht im Majestäts-Theater mehr Glück, als alle Sängerinnen. Baragli und Zelia Trebelli sind jetzt angezeigt. Von Concerten zeichnen sich die der neuen Philharmonie aus, in deren letztem Carlotta Patti, Jaell und Vieuxtemps mitwirkten, ferner die Philharmonischen Concerte und die der „Musical Society".

— Ernst ist angekommen und ihm zu Ehren wurde eines seiner Quartette in den Montagsconcerten vorgetragen. Die Probe wurde in der Wohnung des Componisten abgehalten, der Vieuxtemps und den drei anderen Herren für die erwiesene Aufmerksamkeit seinen innigsten Dank aussprach.

— Ernst Pauer hat wiederum einen Cyclus historischer Claviervorträge begonnen. In dem ersten Concerte war die Wiener Schule berücksichtigt, von 1620 bis zur Gegenwart (Frohberger bis Thalberg).

— Im Crystallpallaste ist die zehnte Saison am 1. Mai eröffnet worden. Das erste Concert bringt die zur Eröffnungsfeier der vorjährigen Ausstellung componirten Tonstücke von Auber und Meyerbeer, ferner Mendelssohn's „Athalia" mit verbindendem Texte. Das Orchester besteht aus 196 Violinen und Bratschen, 90 Celli's und Bässen, 20 Harfen und der gehörigen Anzahl von Blasinstrumenten. Costa dirigirt die Aufführung.

— In dem vierten Concerte der Vocal Association wurde Meyerbeer's Busslied mit grossem Beifall aufgenommen.

Neapel. Neu einstudirt wurde „Robert der Teufel" im Theater San Carlo aufgeführt. Tiberini in der Titelrolle missfiel entschieden, da ihm jede Poesie mangelt, Mme. Tiberini sang die Alice und Merly, ein Baritonist ohne Tiefe, den Bertram.

Florenz. Emmy La Grua machte als Norma Furore. Unterstützt wurde sie in ziemlich befriedigender Weise durch Pancani und Milesi.

Petersburg. Das Programm des dritten Wagner'schen Concertes war folgendes: Ouverture, Scene der Elisabeth und Duett derselben mit Tannhäuser aus dem 2. Acte des „Tannhäuser", Vorspiel aus „Lohengrin" und Elsa's Liebesgesang (2. Act.) Im II. Theile Fragmente aus dem „Nibelungenring": Ritt der Walküren, (da capo verlangt); Liebesgesang des Siegmund, Schmiedelied des Siegfried, (ebenfalls da capo gesungen); Wotan's Abschied von Brunhilde. Der „Tannhäuser" ist bereits in's Russische übersetzt und soll in nächster Saison in Scene gesetzt werden, wobei man auf Wagner's Wiederkehr hofft.

St. Petersburg. Giuglini ist für vier Monate während der nächsten Saison am Kaiserl. Theater engagirt worden. Sein Engagement beginnt im November.

New-York. Die italienische Oper florirt in ausgezeichnetster Weise, und es war diese Woche die neue Oper des 60jährigen Componisten Petrella „Ione, oder die letzten Tage von Pompeji", welche die feinsten und elegantesten Auditorien herbeizog, die wir je in der Academy gesehen. Das Libretto der Oper ist nach dem bekannten Bulwer'schen Roman gleichen Namens bearbeitet und darf recht gut und interessant genannt werden. Ueber den musikalischen Werth der Oper lässt sich nach einmaligem Hören kaum ein Urtheil angeben, nur so viel sei hier gesagt, dass ein gewisses Streben nach Originalität durchaus nicht zu verkennen ist, und wenn auch der Total-Eindruck der Oper kein entschieden günstiger auf uns war, so finden wir doch wieder einzelne Nummern, unter anderen z. B. den Marsch im letzten Acte, die sehr hübsch gearbeitet sind. Die Anforderungen aber, die der Componist an die Lungen der Sänger stellt, sind mehr als unbillig; die Parthieen der Ione, Mad. Medori, Glauco, Mazzoleni und Arbaces, Signor Bellini, sind so anstrengend, wie wir uns kaum einer Parthie in irgend einer andern Oper entsinnen, und die herrliche Durchführung derselben Seitens der genannten Künstler verdient das unbedingteste Lob.

— Eduard Mollenhauer, einer unserer geachtetsten Künstler und unter den hiesigen Violinvirtuosen einer der hervorragendsten, hat die Absicht, binnen Kurzem seine neue Oper „die corsische Braut", Text von Dr. Aug. Köhler, übersetzt von Mould zur Aufführung zu bringen.

Unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler)** in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. Mai 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

De Profundis.

Für sechszehn Stimmen, vierchörig, mit grossem Orchester componirt von EDUARD WILSING.

Besprochen von

Adolph Schrader.

(Schluss.)

Versuchen wir nun, den in *e* stehenden **Hauptsatz *A*** zu zergliedern und ein anschauliches Bild desselben zu entwerfen.

Hauptsatz I eröffnet mit vier Einleitungstacten, in welchen nach der von vier Hörnern, Pauken und Bässen ausgehaltenen Harmonie *a* V ⁷ das Streichquartett in unruhig hastiger Wendung nach *e* V ⁷ eilt. Darauf wird

Periode *a*.

{ Th. I von einer durch Blasinstrumente und Bässe in schöner Klangmischung begleiteten Solooboe, und
Th. II von einer einzelnen Sopranstimme unbegleitet vorgetragen. Beide Themen wiederholen sich, doch so, dass Th. I über *a* nach *G* führt, worin Th. II vom Tenor unter freier Imitation des Soprans wiederaufgenommen wird.

Periode *b*.

{ Th. I imitirender Orchestersatz und
Th. III Solofrauenchor } in *G*, wiederholt in *a*, statt Frauen- aber Männersolochöre.
Th. III, dreimal doppelchörig von allen Stimmen, neun Tacte *(G-e-a-e V)*,
Th. I (Schlussmotiv) Orchester, vier Tacte Imitationen, in *e* mit vorübergehender Ausweichung nach *H* V ⁷.

Periode *c*.

{ Th. I (Schlussmotiv) ist drei Tenören übertragen, gefolgt von dem doppelchörigen Anruf *(Domine)* aller Stimmen, und wiederholt von drei Sopranen und Chören in anderer Stimmverbindung und Accordlage. Das Orchester eröffnet und begleitet den Satz mit der unruhig bewegten Figur der Einleitung.

Seitensatz II bildet sich aus 4 mal 3, verschieden zusammengesetzten Chören zugetheilten Tacten, die sich zu neun zusammenziehen, und einem Anhangstacte *(a-D-a* mit der Dominante von *e* schliessend). Jedesmal am Schluss des dritten Tactes fällt cadenzirend ein Chor mit der Frage *quis, quis?* ein, während gleichzeitig die Holzbläser den letzten Tact des Th. I anstimmen, und das Streichquartett, die Chöre begleitend, mit halben Noten nachschlägt. Zum Schluss wird die Frage *quis* viermal mit gesteigerter Kraft, zuletzt von allen vier Chören aufgeworfen. Das Thema ist nicht auf Wirkung des Contrastes berechnet, sondern hebt sich durch eine stetigere Ruhe hervor, wodurch denn freilich jene Fragen einen viel leidenschaftlicheren Ausdruck erhalten.

Hauptsatz I wiederholt sich, aber verkürzt, auf seinen wesentlichen Inhalt zusammengedrängt und etwas verändert. Von der Einleitung ist nur der letzte beweglere Theil beibehalten.

Periode *a*, Th. I, wie oben.

Periode β.

Th. III Solofrauenchor mit unmittelbarem Anschluss der Vollchöre (Th. I Schlussmotive, zuletzt nur rhythmisch). In *e*, wiederholt in *a* mit Solomännerstimmen, nach einem Orchesterzwischensatze (statt vier Tacte Imitationen jetzt zwei ohne solche) mit dem Th. I. Zwei angstvoll hervorgestossene *quis?* schliessen ab.

Periode γ ist neu.

Th. III (Schlussmotiv und zwar halb in der Vergrösserung) wird von einem Frauensolochor *p*. vernommen; dann eilen nach zwei leisen, verlorenen *quis* eines Männer- und eines Frauenchors sämmtliche Chöre mit demselben Thema (= dem drittletzten Tacte S. 36, nur ebenfalls vergrössert) in gleichem Schritt dem Orgelpunkt entgegen.

Es fehlen also in der Wiederholung die Soloparthien gänzlich, mithin Th. II; die längeren und öfteren Zwischenreden des Orchesters, Th. I, sind auf wenige Tacte beschränkt, dagegen waltet Th. III entschieden vor. Doch auch dieses ist beschränkt, in dem es in der kürzeren dreitactigen Form erscheint, und an die Stelle der breiteren Ausführung (9 Tacte Doppelchor) nur kurze, leidenschaftlichere Bruchstücke unmittelbar den Solochören angefügt werden. Die Ufer werden steiler und enger, die Bedrängniss immer fühlbarer. Hier nun bricht mit dem

Orgelpunkte die unvermeidliche Katastrophe herein. Das Bewusstsein der Schuld wird zur Verzweiflung, die Furcht vor dem verdammenden Richterspruche presst das Herz zusammen, die ruhelose Angst, die Schrecken des Gewissens umstellen es von allen Seiten und umstricken es enger und enger. Der Orgelpunkt ruht auf der Dominante von *e*, welche höchst wirkungsvoll mit der kleinen None (Obersekunde) wechselt. Das recitativische Th. II wird von 3 Sopranen in seinem ganzen Umfange und in ursprünglicher Gestalt leidenschaftlich herausgesungen und von 3 Tenören in strenger Nachahmung wiederholt, dann durch Verkürzung und kleine Aenderung den Worten *quis sustinebit* angepasst und in derselben Weise vorgetragen und imitirt. Diesen leidenschaftlichen Recitativen ist eine leise, dunkle Begleitung der Chöre unterbreitet; die Bässe schreiten mit den Orchesterbässen von der Dominante zur kleinen None hin und zurück; Tenöre bemächtigen sich einer Figur aus den Einleitungstacten in Terzengängen und tiefer Lage; der Ruf *quis* wird von den Chören wiederholt erhoben; das Streichquartett bewegt sich lebhaft in gebrochenen Accorden; die Holzbläser stützen die Melodieen, Trompeten, Hörner und Pauken die Dominante — Alles mit Ausnahme der Recitative, im Piano. Kunstvoll, hochdramatisch, tiefpoetisch!

Noch ehe die Recitative verklungen, haben sich die Stimmen auf den lang ausgehaltenen Intervallen der Dominanten - Harmonie gesammelt, und den unmittelbaren Anschluss des

Mittelsatzes *B* vorbereitet, welcher eine wahrhafte Befreiung und Erlösung bringt. Im Viereinsettact schreiten alle Stimmen gleichmässig festen Schrittes unter der Vollkraft des Orchesters und feierlichem Posaunenschall triumphirend einher. Das nach lebhafterer Modulation auftretende *G-dur* in *ff*, — beiläufig eine Lieblingswendung des Componisten, wo es gilt, seine Empfindungen in äusserster Energie zusammenzufassen und darzustellen, bildet den Höhepunkt des Ausdrucks freudig zuversichtlichen Glaubens. Der

fugirte Satz *C* *(Alla breve* in *e)* besteht aus einer Einleitung, dem ersten 6stimmigen, rüstigen Widerschlag einer regelmässigen Fuge, in welcher der Führer 2mal, der Gefährte 4mal erscheint, einer kurzen Zwischenharmonie in *fis* (4 Tacte), und nun statt der folgenden Widerschläge aus 4 Imitationssätzen, welche aus Motiven des Fugenthemas gebildet, durch kleine Soli getrennt und durch einen Anhang (S. 55 Tact 3 — S. 56) abgeschlossen werden. Obwohl nun hier die meisterhafte Stimmführung des Componisten, seine contrapunktische Geschicklichkeit, die Kunst seines imitatorischen Fugenstyls beneidenswerthe Triumphe feiern, obwohl ein freudigfrischer, schwungvoll - kräftiger Geist dies ganze Fugenwesen durchströmt und Stellen von wahrhaft überwältigender Wirkung darin enthalten sind (S. 42 die in die Tiefe rollenden Sextenaccorde — S. 51 die Orgelpunkte auf den Dominanten von *G* und *H* — die Imitationsgruppe S. 53 — die treffliche Modulation S. 54, *a*-*g*-*c* (I VI) -*g*-*e*-*G* mit dem Trugschluss *D* V^7), so wollen wir doch, statt alle diese Schönheiten vor den Augen des Lesers auszubreiten, mit der Anführung eines Beispiels aus dem Fugensatze uns begnügen.



Merkwürdiger Weise hat die

Wiederholung des zweiten Theils hie und da Anstoss erregt, obwohl ihr grade das demselben gespendete Lob in erhöhtem Grade zukommt. Nichts liegt unserem Meister ferner, als eine einfache Wiederholung, eine Tautologie; vielmehr sucht er hier seine musikalische Dichtung noch tiefer zu erfassen, inhaltsvoller zu erfüllen, markiger, lebendiger, gedrungener auszuprägen. Die Umgestaltung betrifft vorzugsweise den Hauptsatz *A*, den eigentlich dramatischen Theil, die Vorbereitung und Darstellung der Katastrophe (Orgelpunkt), und bezweckt, dieselbe mit unerbittlicher Folgerichtigkeit immer drohender, finsterer, unabwendbarer darzustellen. Wie ist es erreicht, so dass im Wesentlichen der Inhalt und die Natur des Satzes unangetastet bleibt?

Zunächst stellt sich derselbe nicht in *e*- sondern in *g-moll* und erhält dadurch von vornherein eine dunklere

Färbung. Statt der unruhig bewegten Einleitung versetzt eine langsame, ernst düstere, zwischen *c* und *g* schwankende in die angstvoll beklommene Stimmung plötzlich zurück. Die Brust, noch eben im Frohlocken der Erlösung und des zuversichtlichen Glaubens hoch gehoben, fühlt sich mit einem Schlage wieder unter der Last des Schuldbewusstseins beengt und schwer bedrückt. Nachdem Th. II von Blasinstrumenten und Th. I vom Streichquartett (vergl. immer obige Analyse des Hauptsatzes *A)* ergriffen, lassen sich die bekannten einzelnen Sopran- und Tenorstimmen wieder vernehmen, aber nach der anfänglich leidenschaftlicheren Erregtheit der letzteren in verhältnissmässiger Unfreiheit und Gebundenheit (Hpts. I Per. *a)*. Die Themen III und I sind zu diesem Zwecke etwas geändert, letzteres jedoch gleichzeitig dem Orchester unversehrt übertragen. Die einzelnen Stimmen lösen ohne Zwischenreden des Orchesters unmittelbar einander ab, sind dichter verflochten (imitirende Sequenzen; *g. f. Es. c)*, und ausserdem durch eine vorgehaltene, gebundene Terzenbegleitung von Altstimmen (Chor) noch fester zusammengeschlossen und gefesselt. Sind nun die Einzelnstimmen als eigentliche Träger der dramatischen Entwicklung ausführlicher behandelt, so fallen dagegen die Solochöre mit den Orchestersätzen (Hpts. I Per. *b)* fort, und nach 4, statt ursprünglich 9, Tacten Doppelchor (Them. III etwas verändert, *As, b, c)* knüpft mit abermaliger Umgehung des Orchestersatzes die Per. *c* Hpts. I an, mit kleinen Aenderungen und der wesentlichen, dass nicht in der Tonlage verharrt, sondern der Satz zuerst in *f*, dann in *b* geführt wird. Der Seitensatz II scheidet ganz aus und die Perioden α und β werden durch lebhaft modulirende Doppelchöre (Th. I Schlussmotiv; Mod. *b Ges es Des Ges As b)* ersetzt, welche in enggeschaarten Imitationen mit dem dreifachen Rufe *quis?* zuletzt auf dem enharmonisch wiedergewonnenen, verminderten Septimenaccord von *ais* mit erschütternder Gewalt schliessen. Nach der wenig veränderten Per. γ setzt der Orgelpunkt wieder ein, aber diesmal wieviel wirksamer und kunstvoller! In derselben Anzahl von Tacten sind die strengen Nachahmungen des unverkürzten, recitativischen Th. II verdoppelt.



Der Satz ist also hier durch die zweite und vierte Stimme bereichert. Dem entsprechend erscheinen auch die kleineren Motive der Chöre in vierfachen Imitationen. Die Singbässe schreiten wiederum von der Dominante zur None hin und zurück, das unheimliche, in dumpfer Verzweiflung ausgestossene *quis* wird wiederum vernommen, auch die Einzelnstimmen werden diesmal durch ein Piano in ihrer Kraft gebrochen. Die so zu vollster Mächtigkeit und höchster Potenz gesteigerte Katastrophe ist der im hellen Glanze prangende Kronschmuck der Tongebilde unseres Meisters, der gerechte Stolz seiner Künstlerschaft, die schönste Gabe seiner Muse.

Ueberblicken wir noch einmal die beiden Sätze in *e* und *g*, welche bei festgehaltener Gleichheit doch so verschieden sind! Wie ist im Vergleich zur Wiederholung dort Alles beziehungsweise unbeengt und weit, licht und hell, freundlich und harmlos! Wie sind die Fäden, die sich zu dem dicht umstrickenden Netze zusammenziehen sollen, verhältnissmässig noch breit auseinandergespannt! Wie ist der Himmel beziehungsweise dort heiter, das Gewölk hier drohend und finster zusammengeballt. Schwüler ist die Athmosphäre geworden, hoffnungsloser die Bedrängniss, schwerer drückt die Schuld der Sündenlast, verzweiflungsvoller schnürt beklommene Angst die Brust zusammen! In kleinerem Raume ist das Drama noch einmal in gedrängterer, kunstvollerer Darstellung der wesentlichen Grundzüge intensiver, lebensvoller, ergreifender an uns vorübergeführt! — Der Mittelsatz *B* folgt unverändert, der fugirte *C* bedeutend gekürzt, indem mit der ersten Imitationsgruppe völlig abgeschlossen wird. Dem eigentlichen Fugensatze ist durch grössere Vollstimmigkeit, andere Einführung der Stimmen und besonders durch neue, die Themen verbindende Zwischensätze frischer Reiz und eindringlichere Kraft verliehen.

Hier am Schlusse der bis in's Einzelne durchgeführten Zergliederung sei noch einmal daran erinnert, dass die Melodieen im ungehemmten Fluss und ungetrübten Wohllaut sich ergiessen, und die einzelnen Theile zu einem einheitlichen, beseelten Kunstgebilde sich fügen. Alle jene meisterlich ersonnenen und gestalteten Formen würden merklich an Werth verlieren, wenn ihnen nur die Bedeutung contrapunktischer Kunststücke zukäme; sie würden tönendes Erz und klingende Schelle sein, wenn sie nicht aus dem innersten Wesen der Dichtung und dem tiefsten Gemüth des Dichters mit künstlerischer Nothwendigkeit erwüchsen.

Der zweite Theil ist offenbar der Höhe- und Glanzpunkt der Composition, die Frucht der Vollkraft des Componisten. Je tiefer man eindringt, desto reicheren und dauernden Genuss gewährt das hoher Bewunderung würdige Kunstwerk, desto herrlicher enthüllt sich die Eigenart der künstlerischen Persönlichkeit seines Urhebers.

Der dritte Theil des *De profundis* zerfällt in zwei ziemlich gleiche Hälften. Der ersteren liegen drei Themen zu Grunde, von welchen zwei in einer längeren orchestralen Einleitung erscheinen und durch characteristisches Gepräge ausgezeichnet sind,



während das dritte eine ähnliche Verwandtschaft mit Th. II hat, wie im Hauptsatze des zweiten Theils Th. III mit Th. I. Denn sie unterscheiden sich hauptsächlich nur dadurch, dass in Th. II. das characteristische Intervall der Quarte auf den guten und schlechten Tacttheil eines Tactes, in Th. III die verminderte Quarte, abwechselnd auch die kleine (reine), auf den schlechten und guten Tacttheil zweier Tacte fällt. Nach der Orchestereinleitung wird zunächst Th. III zu einer grossartigen Imitationsgruppe unter Betheiligung aller Stim-

men verarbeitet; unmittelbar folgt Th. II., begleitet von Th. III. hier, wie meistentheils, in der Verkleinerung: nachdem dann Th. I im wuchtigen Unisono und Forte aller Stimmen grossartig vorübergeschritten, werden die Themen zu zweien und dreien unter vielfachem Wechsel in der bekannten, meisterlichen Weise miteinander verbunden. Da die Katastrophe ihre Lösung bereits gefunden, so ist die Beschränkung der Solopartien, des eigentlich dramatischen Elementes, nicht willkührlich, sondern eine innere Nothwendigkeit. — Auch hier herrscht der fugirte imitatorische Styl, auch hier waltet ausdrucksvolle Lebendigkeit und einnehmender Wohllaut. Der ganze Inhalt dieses Abschnittes ist streng genommen in jenen drei Themen gegeben, und sein eigenthümliches Interesse liegt in den immer neuen Zusammenstellungen und Verknüpfungen derselben. Anziehend ist die Behandlung des Th. I, S. 85; dasselbe ist rhythmisch verrückt, die Imitation tritt um eine halbe Note später mit dem vollen Tacte ein; ausserdem wird der contrapunktirende Alt von einem anderen Alt nachgeahmt.

Der stark modulirende, durch ein Sopransolo eingeleitete Schlusssatz in *cis* fügt den drei Themen zwei andere hinzu, IV im Wesentlichen das nicht synkopirte Fugenthema und V, den bekannten Anruf *Domine*. Da jenes aber abgeschwächt ist, dieses sich durch hervorstechende Eigenthümlichkeit nicht empfiehlt, und beide oft gehört sind, so erwächst durch dieselben dem Abschnitte keine grosse Bereicherung, mindestens keine Steigerung; ja er scheint uns trotz der fünf Themen der schwächste Theil der Composition überhaupt, wodurch die Gesammtwirkung derselben schliesslich eine geringe Einbusse erleidet. Indessen hat auch dieser Abschnitt seine eigenthümlichen und hervorragenden Schönheiten: mit überraschender Wirkung wird z. B. die Rückkehr zur Haupttonart (S. 97) von *fis* über *h* und *C* bewerkstelligt. Gleichsam erschrocken über die trotzige Zuversicht, sinkt ein Theil der Chöre demüthig auf den Quartsextaccord mit folgender Dominante und Tonica nieder. Seite 99 wird Th. II des Soprans von dem eine halbe Note später einsetzenden Tenor imitirt, und zwar die erste Hälfte in der Vergrösserung, die zweite in der Verkleinerung, dazu führen die Bässe die ersten Tacte des Th. I. Viele Stellen von gleicher Bedeutung liessen sich mit Leichtigkeit aufstellen, wenn wir nicht, ohne leider unseren Gegenstand erschöpft zu haben, abschliessen müssten.

So verlassen wir denn, nach seltenem und reinstem Kunstgenusse, die hochgeschwungenen Hallen dieses geweihten Domes, ergriffen von Bewunderung der Tiefe, Mächtigkeit und Hoheit dieser Kunstschöpfung. Sie ist eine trostreiche, erquickende Erscheinung inmitten des Materialismus unseres Zeitalters, nicht berührt von der Sucht nach eitlem, unmittelbarem Erfolge und dem blinden, wüsten Beifall der Menge, frei von der Hast und Oberflächlichkeit des alltäglichen Kunstlebens, hoch erhaben über jeden gemeinen Sinnenreiz, mit dem um die Gunst des Haufens zu buhlen auch aussergewöhnlichere Talente nicht verschmähen, still gezeitigt und getragen im verschlossenen Busen bis zur herrlichsten Vollreife, ausgeführt mit liebender Hingabe, energischer Kraft und überlegener, allgemein zugestandenes Meisterschaft. Hier ist die Musik Tonsprache der heiligsten Empfindungen des Herzens geworden, und ihre hohe Idealität in der Reinheit und Tiefe eines lauteren Gemüthes begründet.

Unsere gefeiertsten Componisten wandten sich, wenn nicht früher, so doch am Schlusse ihres Lebens und Schaffens der künstlerischen Behandlung grosser, religiöser Aufgaben zu. Herr **Wilsing** stellte sich in seinem ersten grossen Werke solche Aufgabe, und wie er sie löste, sahen wir. Was dürfen wir von seinem zweiten erwarten?

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Frl. **Santer**, vom Stadttheater in Magdeburg, welche in vergangener Woche als Pamina und Leonore („Zauberflöte" und „Fidelio") debutirte, darf als eines der vielversprechendsten Operntalente bezeichnet werden. Die Stimme, ein Mezzo-Sopran von schönem sympathischen Klange, nach der Höhe wie nach der Tiefe gleich verwendbar, macht vorweg einen guten Eindruck; dazu kommt Wärme des Vortrags, die, aus dem Innern entspringend, auch die Kraft der Ueberzeugung mit sich bringt, und Gewandtheit im Spiel, welche Erstaunen erregen muss, wenn man berücksichtigt, dass Fräul. Santer noch nicht ein Jahr der Bühne überhaupt angehört. Dass unter diesen Umständen die Spuren der Anfängerschaft — Befangenheit, zu hoch schwebende Intonation, verwischte Phrasen, Mangel an Abrundung in den Bewegungen u. s. w. — hervortreten, ist natürlich; weniger zu verschmerzen aber ist die fehlende gesangliche Elementarbildung bei entschiedener Begabung für den dramatischen Ausdruck und die Cantilene. In dieser Beziehung hat Frl. Santer noch Alles zu lernen, die Register sind noch vollständig unausgeglichen, das Athemholen geschieht oft ohne alle Ueberlegung an der ersten besten Stelle und bringt die Sängerin manchmal in grosse Gefahr, der sie sich mit **Bewusstsein** nicht aussetzen würde. So z. B. nahm Frl. Santer in der grossen Arie der Leonore in der Stelle, wo die Melodie nach *H-dur* übergeht und zwei hohe *H* nebeneinander bringt, zwischen den beiden hohen Tönen Athem, zerriss das Textwort und schuf sich einen Einsatz, der ihr nicht immer so glücklich gelingen dürfte. Trotz alledem scheint uns das Talent des Fräul. Santer hochbeachtenswerth, und wenn uns nicht Alles täuscht, steckt in dem Fräulein das Zeug zu einer bedeutenden dramatischen Sängerin. Vor allen Dingen aber hat Fräul. Santer viel, viel zu lernen. Das Publikum nahm sichtlichen Antheil an der schönen Begabung, zu welcher sich auch noch eine sehr ansprechende Persönlichkeit gesellt, und nahm beide Rollen in freundlicher Weise auf. In der „Zauberflöte" sang Hr. **Lindeck** den Sarastro als Gast; der Vortrag war auch hier, wie als Marcel, verständig und correct, aber der Mangel an Volubilität, wie an Breite des Tones wurde hier empfindlicher, wo vor allen Dingen Weichheit und Schmelz der Stimme gefordert werden. Dass in der jetzigen Besetzung der Königin der Nacht durch Fr. **Moser** die beiden Arien weggelassen wurden, können wir nur gutheissen. Wohl giebt es auch in unsrer Zeit Sängerinnen, welche die schwierigen Staccato's bis zum hohen *F* tadellos auszuführen vermögen — wir erinnern nur an Frau von **Marra-Vollmer** — doch sind dergleichen Soprane sehr selten und wir wollen lieber die Arien entbehren, als die Qual einer stümperhaften Ausführung ertragen.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Die Operette „Die böse Nachbarin, oder: Das war ich" in 1 Act von J. B. Klerr (Kapellmeister am Karl-Theater in Wien) gehört unbedingt zu den besten Erzeugnissen dieses Genres. Mit vielem Geschick hat der Componist sich das Libretto nach dem bekannten Hutschen Lustspiele, welches auf allen Bühnen gern gesehen wurde, selbst gearbeitet und zwar in wirksamster Weise. Die Musikstücke sind nicht — wie in den meisten heutigen Operetten — nur eingeschoben, so dass sie beliebig fortgelassen werden könnten, sondern sie treten immer da ein, wo die Handlung und das Interesse sich zuspitzt, so dass der Musik auch ein gutes Feld für den charakteristischen Ausdruck ge-

buten ist. Die sämmtlichen acht Nummern der Operette nebst der Introduction verrathen entschiedenes Gestaltungstalent, sie sind angenehm melodiös, ohne trivial zu werden, sie sind für die Stimmen wie für das Orchester dankbar und nicht schwer auszuführen, und wie die Musik überall flüssig klingt und sich theatralisch wirksam erweist, ist sie auch nirgend einförmig, sondern jedes Musikstück hat seinen eigenen kleinen Reiz. Dass der Componist auch mit dem Ensemble-Satz umzugehen weiss, zeigt uns das Quintett in *Des - dur* mit hübscher und effektvoller Stimmenführung; nächst diesem Stück, welches wir als das gelungenste des Werkes erklären, sind die Duetts No. 2. (Lenchen und Pächter), No. 4. (Nachbarin und Pächterin), No. 7. (Lenchen und Peter) mit überaus gefälliger Cantilene, welche sich auch im Finale wiederfindet, die beifälligsten Pieçen. Die Operette hat denn auch überaus angesprochen und muss es überall, wo sie nur eine irgend befriedigende Ausführung findet; die hiesige — unter Leitung des verdienstvollen Dirigenten Lang — ist eine wirklich vortreffliche, die Damen Frl. Schramm, welche als Nachbarin trotz einiger zu derben Striche eine meisterhafte Cherge giebt, Frl. Unger (Lenchen) Frl. Härting (Pächterin), wie die Herren Leszinsky (Pächter) und Pirck (Knecht) singen und spielen *con amore* und fordern den fortwährenden Beifall des Publikums heraus, welcher sich denn auch während des ganzen Stückes in animirtester Weise kundgab und auch mit Hervorrufen am Schlusse wie bei offener Scene vermischt war. — Bei Weitem nicht auf gleicher Stufe in musikalischer Hinsicht steht die an demselben Abende gegebene Operette: „Zehn Mädchen und kein Mann" mit Musik von Suppé; das Ganze ist ein Schwank, offenbar für das Bedürfniss eines zweiten Theaters geschrieben, dessen Publikum an stark gewürzte Kost gewöhnt ist. Das Libretto, wenn auch eine ganz hübsche und komische Idee behandelnd, ist doch zu sehr in die Breite gezogen und im Texte so spezifisch österreichisch gehalten, dass Worte wie „Mexen", die für Norddeutsche durchaus unverständlich sind, nicht einmal ausgemerzt werden konnten. Die Musik, welche gar nicht als integrirender Theil, sondern nur als Zugabe (die nöthigen Falls fortbleiben oder durch andere Einlagen ersetzt werden könnte) erscheint, ist, wie Alles, was Hr. Suppé schreibt, mit Talent und Routine gemacht und lässt bedauern, dass der Componist sich im Frohndienste des alltäglichen Handwerks so verflachen muss. Suppé nimmt unter den Componisten, welche vermöge ihrer Stellung gezwungen sind, Possen-Musik zu schreiben, einen der ersten Plätze ein; seine Compositionen zu „Unter der Erde", „Teufel's Brautfahrt", „Vertrauensmann" u. s. w. sind ebenso melodiös erfunden, als sangbar und effectvoll und verdienten ein längeres Leben, als ihnen durch die Umstände werden konnte. Natürlich aber rauben dergleichen Zwangs-Arbeiten, wie die heutige, deren ein bei einem zweiten Theater angestellter Kapellmeister zu Dutzenden schreiben muss, dem Talente alle Selbstständigkeit, ja alle Selbst-Kritik und er nimmt schliesslich die Motive, wo er sie findet, gleichviel, wessen Eigenthum sie sind. Die Aufführung des Schwankes war von der Direction sehr hübsch scenirt, das Costüm des militärisch organisirten Töchter-Corps geschmackvoll und das Ganze — besonders nachdem sehr gekürzt worden — unterhält eine kleine Stunde. Fräul. Härting, Fräul. Unger, wie die Herren Schindler und Pirck thun das Mögliche für eine runde Darstellung. Frl. Lenge hat es trotz ihrer wohlklingenden Stimme nicht vermocht, das Phlegma abzulegen, welches all ihren Rollen einen so monotonen uninteressanten Charakter verleiht; sie singt das hübsche steyrische Liedchen so ohne jede Nuancirung, dass es wirkungslos bleiben muss. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Dem Hofpianisten Hrn. v. Bülow wurde vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Der Königliche Musikdirector Wieprecht veranstaltet im Laufe des Sommers 7 grosse Militairconcerte im Hofjäger, welche vom 16. Mai an in vierzehntägigen Zwischenräumen stattfinden sollen. Der Subscriptionspreis für diese 7 Concerte ist 1 Thaler.

— Folgende Musik- und Sängerfeste stehen im Laufe des Sommers in Aussicht: In Aachen am 6. und 7. September: „Erstes Sängerfest des rheinischen Sängerbundes" und „grosser internationaler Gesangs-Concurs" unter Leitung des Aachener Männergesangvereins „Concordia". — In Augsburg am 1.—3. August: „Liederfest vom schwäbisch-bayrischen Sängerbund", 38 Vereine mit 1082 Sängern. — In Bamberg am 25.—28. Juli: „Das fränkische Sängerfest", angemeldet 2755 Sänger. — In Braunschweig am 13.—15. Juli: „Deutsches Liederfest" unter Franz Abt's Direction. Angemeldet sind die Sängervereine aus 60 Städten. — In Darmstadt am 16. August: „Das mittelrheinische Musikfest". — In Düsseldorf am 24.—26. Mai: „Das 40. niederrheinische Musikfest". Dirigenten die Herren Tausch und O. Goldschmidt. — In Königsberg i. Pr. am 27.—29. Mai: „Das dritte Musikfest". Dirigent Anton Rubinstein. — In Oehringen am 28. u. 29. Juni: Liederfest des „schwäbischen Sängerbundes". Anmeldungen werden nur bis zum 8. Juni berücksichtigt. — In Ohlau feiert der dortige Männergesangverein sein „25jähriges Jubelfest" in Form eines Sängertages. — In Reichenberg in Böhmen soll im August (Näheres ist noch nicht bekannt gemacht) ein „grosses Gesangfest" stattfinden. (Bl. f. M.)

— Am 8. Mai feierte der einst berühmte Tenorist und bekannte Uebersetzer J. Ch. Grünbaum seine goldene Hochzeit. Derselbe hat gegen 50 italienische und französische Opern für die Theater zu Prag, Wien und Berlin in's Deutsche übersetzt, auch als Componist sich bekannt gemacht. Seine Gattin Therese, eine Tochter des beliebten Componisten Wenzel Müller, war 1818 als erste Sängerin beim K. K. Hofoperntheater zu Wien angestellt und liess sich 1828 pensioniren. Als ihre Tochter Caroline 1832 in Berlin engagirt wurde, übersiedelte sie mit ihrem Gatten und Sohne dahin. Das Ehepaar ist noch rüstig und wohlgemuth.

— Liszt hat im Verein mit mehreren Musikern in Rom eine Academie gegründet unter dem Titel: *Rinascimento della musica classica sacra e profana.*

Cöln. Am 19. April fand im hiesigen Casinosaale eine von Herrn Kapellmeister Ferd. Hiller veranstaltete Matinée für das Schadow-Denkmal in Düsseldorf statt. Nach dem Trauermarsch von Chopin sprach Herr Zademak vom hiesigen Theater ein Gedicht zur Erinnerung an Schadow von Dr. Wolfgang Müller. Das weitere Programm brachte Psalm 23 für Frauenchor von Wold. Bargiel, Clavier-Trio von Beethoven, Op. 70 in D (die Herren Hiller, v. Königslöw, A. Schmidt), „Nachtlied" und „Volkslied" für Frauenchor von Ferd. Hiller und das Concert für drei Flügel von S. Bach, trefflich ausgeführt von Frl. Mathilde Bruch vom hiesigen Conservatorium und den Herren Hiller und Bargiel. Ihre Königlichen Hoheiten der Fürst und die Frau Fürstin zu Hohenzollern nebst Familie und S. H. der Prinz v. Altenburg beehrten die Matinée mit ihrer hohen Gegenwart.

— Am 28. April fand die letzte (sechste) Soirée für Kammermusik im kleineren Gürzenichsaale statt. Das Programm brachte Beethoven's Quartett in A-dur, Op. 18, No. 5, Clavier-Trio Op. 6 in F-dur von W. Bargiel (die Clavierstimme vom Com-

ponisten gespielt) und Mendelssohn's Quintett für Streich-Instrumente, Op. 87, bei welchem die Herren F. Weber und C. Venth mitwirkten. Die Soiréen waren in dieser Saison noch zahlreicher besucht, als in der vorigen, was um so erfreulicher ist, als die treffliche Musik, welche sie dem Publikum vorführen, nothwendig zur Bildung des Geschmacks an classischen Tonstücken beiträgt.

München. Frl. Artôt wird im Monat Mai 6 Gastvorstellungen auf der K. Hofbühne geben.

Hannover. Das Gastspiel der Frau Zerine vom Kärnthnerthortheater als Azucena im „Troubadour" hatte auch nicht den geringsten Erfolg. Die Stimme der Dame entbehrt aller Kraft, der Vortrag war sehr mangelhaft und die Darstellung höchst mittelmässig. Hr. Niemann als Manrico excellirte. Wir können uns nicht glücklich genug schätzen, eine Künstlerin wie Frau Cegglatt unser zu nennen. Sie sang die Leonore mit gewohnter Künstlerschaft und erntete reichlichen und wohlverdienten Beifall. Herr Zottmayr als Luna war vortrefflich.

Leipzig. Die neue Oper: „Der Abt von St. Gallen" erlebte bereits die sechste Wiederholung; die Aufnahme ist stets eine entschieden günstige.

Weimar. Der Berlioniet Marchesi wird auf der Hofbühne Gastvorstellungen geben. Er wird den Don Juan, Barbier, Alphons in der „Lucrezia" und den Grafen Luna singen.

Baden. Das lyrische Drama von Plouvier, welches Litolff in Musik gesetzt hat, wird seinen Namen ändern. Ursprünglich hiess die Oper „die Teufelswette", jetzt soll sie hier unter dem Titel: *„Chevalier Nahel"* gegeben werden. Ausgeführt wird dieselbe durch die Damen Faure und Colson und die Herren Jourdan, Balanqué, Berthelier und Reynal.

Ems. In dieser Saison wird eine neue einaktige Oper zur Aufführung kommen: *„Volage et jaloux"*, Musik von Rosenhain.

Darmstadt. Der „Musikverein" brachte in Verbindung mit der Hofmusik Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. Die Soli sangen Frl. Molnar, die Herren Greger und Wolters.

Mainz. Der hiesige „Männergesangverein" hat am 27. April im Casinosaale ein grosses Concert zum Besten des Franz Schubert-Denkmals in Wien veranstaltet und wurde bei diesem lobenswerthen Unternehmen unterstützt von der K. K. österreichischen Militairmusik-Kapelle, unter Leitung ihres Kapellmeisters Jeschko, und von dem Hzgl. Hofopernsänger Braun von Wiesbaden. Die zu Gehör gebrachten Orchesterwerke waren die Ouvertüren zu „Rosamunde" und zu „Alfonso und Estrella", sowie der herrliche „Reitermarsch" von Fr. Schubert, der eine hinreissende Wirkung ausübte. Die Gesangvorträge bestanden fast ausschliesslich aus Schubert'schen Liedern und Männerchören mit und ohne Begleitung

Frankfort a. M. Zur Prüfung der von den Bewerbern um das Stipendium der Mozart-Stiftung eingelieferten Arbeiten waren erwählt die Herren Hof-Kapellmeister Heinrich Dorn in Berlin, Hof-Kapellmeister Franz Lachner in München, Musik-Director Dr. Aloys Schmitt in Frankfort a. M. Nach dem übereinstimmenden Inhalt der von diesen Herren erstatteten Gutachten konnte der Verwaltungs-Ausschuss keine der eingelieferten Arbeiten als den Anforderungen unserer Stiftung genügend anerkennen u. hat einstimmig den Beschluss gefasst, zur Zeit von der Vergebung eines Stipendiums Abstand zu nehmen. Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung ist: Dr. Ponfick, Präsident. Dr. Eckhardt, Secretär.

Hamburg. Joachim hat sich in dem letzten philharmonischen Concerte hören lassen, und ausserdem zwei Kammermusiksoiréen veranstaltet.

— Herr Theodor Formes aus Berlin eröffnete als Masaniello in der „Stummen von Portici" ein Gastspiel auf hiesigem Stadttheater. — Am 6. Mai Concert des Hrn. J. Stockhausen zum Besten des Orchesters der philharmonischen Concerte, in welchem der Sänger Eichendorffs „Liederkreis von R. Schumann vortrug.

Wien. Offenbach's dreiactige komische Oper „Die Rheintöchter" ist von der Direction des Hofoperntheaters zur Aufführung angenommen worden; der Componist erhält 2500 Francs Einreichungsgebühr und 5 Procent Tantième. Im August beginnen die Proben unter Leitung des Componisten.

— Ein plötzlicher Lungenblutsturz hat dem Leben einer der Notabilitäten des Wiener Musiklebens am 5. d. M. Nachts ein Ende gemacht. Der Verstorbene, Ferdinand Stegmayer, zuletzt Chormeister der Singacademie, der schon seit nahezu einem Jahre in Folge einer überstandenen schweren Krankheit sich in fortwährend kränkelndem Zustande befand, hinterlässt Weib und Kind in der traurigsten Lage.

— Die letzte Vorstellung der Merelli'schen Gesellschaft fand zum Beneflz der Patti statt. Man hatte dieser ein Pasticcio zusammengestellt; den ersten Act des „Barbiere" (von Rosine's Arie angefangen); aus „Don Giovanni" Zerline's Auftreten, ihr Duett mit Don Juan und die Arie „Batti, Batti!"; den vierten Act des „Trovatore" bis zu dem Duett Leonora's mit Luna, den completten ersten Act der „Traviata" von Verdi. Mit Ausnahme des „Trovatore"-Fragments, von Frau Lafont, Hrn. Zanchi und Hrn. Carrion sehr beifällig ausgeführt, kam Frl. Patti den ganzen Abend hindurch nicht von der Bühne. In Spiel und Gesang bewunderungswürdig, dabei von liebenswürdiger Bereitwilligkeit gegen wiederholtes Dacapo-Begehren, riss Fräul. Patti zu einem Enthusiasmus hin, wie wir ihn hier noch kaum erlebt haben.

— Fräul. Patti soll nun doch Meyerbeer's „Dinorah" in dem Hofoperntheater in nächster Saison bringen.

— Als interessante Novität wurden in dem Concerte der Pianistin Julie von Asten sechs Chöre für Frauenstimmen mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern geboten, die Herrn J. Brahms zum Verfasser haben. Diese originelle Combination von Klangmitteln ist von guter Wirkung; die beiden Hörner, mit den Frauenstimmen meist einen vierstimmigen Satz bildend, vertreten gleichsam den Tenor und Bass und liefern häufig den täuschenden Effect eines gemischten Chors. Eine selbstständige Rolle spielen die Hörner nur in den Vor- und Zwischenspielen, wo dann die Harfe begleitend hinzutritt. Was den Gehalt dieser Compositionen selbst anbelangt, so scheinen uns dieselben, das „Minnelied" und der „Gesang aus Fingal" ausgenommen, mehr aus der Lust am Componiren, als aus innerer Nöthigung hervorgegangen zu sein. Von den ausgenommenen beiden Piecen jedoch zeichnet sich besonders das „Minnelied" durch seelenvolle Stimmung und anmuthige Natürlichkeit aus. Es ist in Strophenform gehalten, während der durchcomponirte „Gesang aus Fingal" sich zu beinahe dramatischer Anschaulichkeit erhebt und durch Plastik der Schilderung wie durch charakteristischen Localton ein bedeutendes Tonbild liefert. Diese beiden Chöre fanden den meisten Beifall, und musste das „Minnelied" wiederholt werden.

— Richard Wagner ist hier anwesend. Man sagt, dass seine Concerte in Petersburg einen Reinertrag von 50,000 Frcs. gehabt hätten, ausserdem hat ihm die Grossfürstin Helene eine Villa in der Schweiz zum Geschenk gemacht.

— Fr. Fabbri-Mulder wird wahrscheinlich für die Dauer einer Jahressaison am Hofoperntheater als Gast wirken.

— Am 26. April um die Mittagsstunde gab Herr Gustav Hölzel im Musikvereinssaale sein Abschiedsconcert, welches sich jedoch nur eines mässigen Besuches erfreute. Die im Pro-

gramm angegebenen Nummern wurden nach der Reihenfolge — mit Ausnahme No. 3, Romanze, welche Fräul. Fischer singen sollte, aber nicht sang — zu allgemeiner Befriedigung executirt, von welchen ganz besonders anzusprechen: 1. der humoristische Vortrag des Hrn. Knaack, 2. die Märchenbilder von Schumann durch die Herren Hellmesberger und Epstein, 3. die Gesangsvorträge der Frau Bochkolz-Falconi, namentlich der „Schattentanz" aus „Dinorah", welche dieselbe mit einer sehr wohlthuenden Sicherheit und Reinheit ausführte und sonach mit rauschendem Beifalle belohnt wurde und endlich 4. hauptsächlich die humoristischen Gesangsvorträge des Concertgebers, worin derselbe hier zum letzten Male als Komiker vor dem Publikum wirkte, und welche nicht endenwollende Acclamationen hervorriefen. Die hiesigen Opernfreunde vermissen ihn nur höchst ungern, denn es bleibt ihnen nichts übrig, als die Aussicht, in Zukunft im Kärnthnerthore komische Opern ohne Komiker aufführen zu sehen, womit auch bereits der Anfang gemacht worden ist. Aus seiner früheren Collegenschaft wurde der scheidende Liebling von Niemand bei dieser Abschiedsproduction unterstützt.

Basel. Durch den Orpheus-Verein (unter Direction von Aug. Walter) wurde neulich die Bach'sche Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" in höchst anerkennenswerther Weise zur Aufführung gebracht. Die ziemlich schweren Chöre waren gut einstudirt und die Soli befanden sich in den Händen der besten hiesigen Gesangskräfte. Ganz besonders begeisternd wirkte der herrliche Schlusschor. Ausserdem kamen noch drei Doppelchöre von Schumann zur Aufführung (Ungewisses Licht — Zuversicht — Talisman), welche gleichfalls mit Verständniss und Schwung vorgetragen wurden.

Strassburg. Ein grosses Musikfest wird für den 20., 21. und 22. Juni vorbereitet. Man weiss schon jetzt, dass über 2000 Sänger hier erscheinen werden. Am dritten Tage des Festes wird eine Cantate von Schwab und „*L'enfance du Christ*" von Berlioz aufgeführt.

Amsterdam. Am 28. April wurde von dem Vereine „zur Beförderung der Tonkunst" Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt, unter der Leitung Verhulst's. Die Soli's wurden von Frau Offermann und den Herren Schneider und Behr gesungen.

— Henri Wieniawski hat ein Violinconcert eigener Composition vorgetragen und soll dasselbe in einer anderen Soirée noch einmal spielen.

Brüssel. Unter Mitwirkung bedeutender Kräfte war am 4. Mai ein Concert zum Besten der verwundeten Polen veranstaltet worden. Désirée Artôt hat nicht mitgewirkt.

— Eugenio Merelli wird hier erwartet und zwar mit Marie Lafont, Manuele Carrion, Mme. Volpini, Agnesi, Zacchi u. A. Die Saison wird sich nur auf 10 bis 11 Vorstellungen ausdehnen.

Paris. In der *Académie Impériale* sind Tänzerinnen an der Tagesordnung; ein neuer Balletmeister, Namens Rota, und der Balletcomponist Giorza sind engagirt worden.

— Die italienische Saison wurde mit einer Miscellanea geschlossen, in welcher unsere Künstler noch einmal ihre Parade-Pferde ritten. Bagier wird sich nach London begeben, um neue Engagements für die nächste Saison abzuschliessen. — „*La Chanteuse voilée*", das erste Werk von Victor Massé, hat in der komischen Oper seine Frische und Ursprünglichkeit bewahrt; „Haydée" musste auf einige Tage zurückgelegt werden. — Im Théâtre Lyrique hat die Aufführung zweier einactiger Opern stattgefunden; die Erste ist: „*Les fiancés de Rosa*", von Mme. Valgrand (pseudonym für die Gräfin Grandval). Sie ist eine Schülerin von v. Flotow, und macht ihrem Lehrer alle Ehre. Die Partitur ist voll pikanter Züge und verräth manche instrumentalen Effekte. Die zweite Novität war: „*Le Jardinier et son Seigneur*", nach einer Lafontaine'schen Fabel, in Musik gesetzt von Delibes. Der Componist ist bereits durch seine Arbeiten für die Bouffes Parisiens bekannt, und hat durch das jüngste Product sein Talent auf's Neue bewährt. Die Operette wurde durch vielfachen Beifall ausgezeichnet. — Mario und Fraschini sind hier angekommen. Dem Ersteren wurde bei seiner Abreise von Barcelona ein silberner Kranz überreicht. — Auf ihrer Durchreise nach London war auch Adelina Patti hier anwesend. — Am 2. Mai fand die Generalprobe des „Grafen Ory" statt. — Berlioz ist von seinem Ausfluge nach Deutschland wieder zurückgekehrt. — Das Théâtre Lyrique wird jetzt vom Staate eine jährliche Subvention von 100,000 Francs erhalten. Die jungen Componisten, welche mit Carvalho, dem Director des Theaters, in Verbindung stehen, dürfen von nun an auf eine reelle Belohnung ihrer Arbeiten rechnen. — Mien, der Verwalter des Théâtre Italien, hat von der Regierung den Auftrag erhalten, das cautionspflichtige Depositum Calzado's zurückzuziehen, um die Gagen und andere Schulden desselben, die noch rückständig sind, zu zahlen.

— Beaulieu, der schon seit längerer Zeit damit umging, die klassische Musik in Frankreich zu popularisiren, hat, durch die Erfolge Pasdeloup's ermuthigt, seine Stiftung, die unter dem „*Fondation Beaulieu*" bekannt ist, durch Statuten auch für die Zukunft sicher zu stellen gesucht. Die neue Gesellschaft macht sich zur Aufgabe, diejenigen geistlichen oder weltlichen Werke aufzuführen, welche in den Kirchen und in den Opernhäusern nicht zu Gehör gebracht werden. Die Gesellschaft heisst jetzt: „*Société des Concerts de Chant classique*". Werke lebender Componisten sind von der Aufführung ausgeschlossen. Als gründende Mitglieder der Gesellschaft werden alle Diejenigen betrachtet, welche bereits das Statut unterzeichnet haben oder bis zum 1. Januar 1864 beitreten werden.

— Das achte und letzte Conservatorium-Concert der Saison brachte: F-dur-Sinfonie von Beethoven; Bruchstücke aus dem Septett; den Herbst aus den „Jahreszeiten"; einen Chor *a capella* von Leisring und eine Arie aus „Idomeneo", gesungen von Mme. Vandenheuvel.

— Eine Gesellschaft von vierzig Sängern aus Steyermark wird hier erwartet, um zu concertiren.

— Am 3. Mai hat Musard auf dem Pré catelan ein Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Baumwollarbeiter veranstaltet. Ueber tausend Sänger wirkten mit, ebenso einige Militair-Orchester. Légendre, der berühmte Virtuose auf dem Cornet à piston, hat sich seit seiner Rückkehr von Russland zum ersten Male in diesem Concerte hören lassen.

— An Stelle des verstorbenen Verroust ist Triebert vom Staatsminister zum Lehrer der Oboë am Conservatorium ernannt worden.

— Am 31. März hat Lefébure-Wély die Riesenorgel in der Kirche Saint Sulpice eingeweiht. Die Orgel hat fünf Manuale und ein Pedal, hundertfünfundzwanzig Register und über siebentausend Pfeifen.

— Concerte fanden in der letzten Woche ziemlich zahlreich statt, wenn auch nicht von gar hoher Bedeutung. Der italienische Geiger Silvestrio Nicosia veranstaltete eine Matinée, in welcher ausser ihm auch sein kleiner Sohn Carlo, der 5½ Jahr alt ist, sich hören liess; auch ein weiblicher Virtuose hat sich hören lassen, Frl. Castellan, die durch ihr Violinspiel sich bereits einmal den ersten Preis des Conservatoriums errungen hat. — In einem von Madame Comettant gegebenen Concerte wurde unter Anderem das „Hexameron" von Thalberg, Liszt, Pixis, Czerny, Henry Herz und Chopin gespielt. Herz hatte

das Stück für sechs Claviere eingerichtet, und es machte einen grandiosen Effekt. — In einer der jüngsten Soiréen bei Rossini wurde eine neue Melodie für Gesang, Piano, Harfe und Orgel, componirt von Engel, vorgetragen. Auch Prudent hat nach seiner Rückkehr aus dem Elsass ein Concert gegeben und einige neue Compositionen vorgetragen. Victorin Joncières hat eine Musik zu Shakespeare's „Hamlet" geschrieben, welche vor Kurzem ein Mal aufgeführt wurde. Die Meinungen über den Werth des Werkes sind getheilt. Die Musik besteht aus einer Ouverture, einem Triumphmarsch mit Chören beim Auftritte des Königs, Lied der Ophelia, Lied des Todtengräbers u. s. w.

Bordeaux. Die Charton-Demeur hat in dem Philharmonischen Concerte entzückt. Sie sang die Norma-Cavatine, eine Arie aus „Figaro", ebenso aus „Traviata" und „*Il Bacio*", allerdings eine sonderbare Zusammenstellung in einem Philharmonischen Concerte.

Marseille. Mme. Miolan-Carvalho hat hier Triumphe gefeiert, bei dem ersten Auftreten zum Besten der Armen wurde sie durch Auszeichnungen aller Art geehrt.

Livorno. Die Schwestern Marchisio machen hier Furore.

Givet (Stadt in den Ardennen). Zu dem bevorstehenden hundertjährigen Geburtsfeste Méhul's, des Componisten von „Joseph in Egypten" (1763 geb.) wird hierselbst ein grossartiges Gesangsfest vorbereitet.

London. Die interessantere der beiden Opern ist jetzt die im Majestätstheater. Nachdem die Trebelli als Rosine wieder aufgetreten ist, war für den 7. Mai eine neue Oper angekündigt, Text vom Marchese d'Azeglio, Musik von Schira. Sie heisst: „*Nicolo de Lapi*", oder: „die Belagerung von Florenz". Den Anzeigen nach, ist die Oper glänzend ausgestattet worden, und bietet auch dem Auge die genügenden Effecte. Die Besetzung der Oper ist folgende: Nicolo de Lapi, Hr. Santley; Troilo, Signor Gassier; Fanfulla, Signor Alessandro Bettini; Fra Benedetto, Signor Casaboni; Lamberto, Signor Giuglini; Laudomia, Mlle. Trebelli und Selvaggia, Therese Tietjens. — Aus dem Covent-Garden-Theater ist Nichts zu melden, als dass Ronconi als Rigoletto (sein altes Paradepferd) wieder aufgetreten ist. Die alte Leidenschaft Ronconi's, falsch und unrein zu singen, ist in ihm wach geblieben, sein Spiel ist meisterhaft.

— Therese Ellinger, hat neben der Tietjen's im „Trovatore" als Zigeunerin ausserordentlich gefallen.

— Vieuxtemps hat in den Montagsconcerten seine Mitwirkung vorläufig aufgegeben; er spielte zum letzten Male im Beneficeconcerte der Arabella Goddard.

— Man sprach hier sehr viel von den 3 Beneficeabenden des Hrn. Lumley im Majestätstheater, der alten Heimath des Ex-impresario. Schliesslich stellt sich heraus, dass die Vorstellungen gar nicht in dem Theater stattfinden, einfach aus dem Grunde, weil Lord Dudley, der eigentliche Besitzer des Hauses, seine Zustimmung nicht geben will. Da Mapleson in dieser Angelegenheit gar nichts thun konnte, so suchte Lumley ein anderes Haus und fand auch bald das neurestaurirte Drury-Lanetheater. In Folge der entstandenen Täuschungen und Mühseligkeiten, die Lumley bereitet wurden, hat er beim Publikum besondere Sympathieen errungen.

— Die englische Opern-Association zur Begründung der nationalen Oper vegetirt noch immer und appellirt vergeblich an die vaterländischen Gemüther. Es scheint beinahe, als wollten die Engländer von ihren Componisten und Sängern selbst nicht viel wissen.

— Mitte Mai wird im Hause des Hrn. von Rothschild eine Vorstellung von Dilettanten stattfinden, die der höchsten Aristokratie angehören. Zur Aufführung kommt eine der reizendsten Offenbach'schen Operetten: „Herr und Madame Denis"; das Orchester besteht aus vierzig der besten Musiker Londons, die Oper wird in französischer Sprache aufgeführt.

— Die Marchese Gaëtano (Piccolomini) wird Florenz am 20. Mai verlassen um hier in den drei Beneficevorstellungen Lumley's aufzutreten. Ihre erste Rolle ist die Traviata.

Oporto. Meyerbeer's „Hugenotten", von fast allen Bühnen und Auditorien der Welt längst gekannt und hochverehrt, haben erst jetzt, im April des Jahres 1863, einen verspäteten Einzug in Oporto gehalten. Der Eindruck, welchen das Meisterwerk in einer sehr anerkennenswerthen Interpretation hervorrief, war ein fanatischer und ist um so höher anzuschlagen, da er Beweis giebt von der Alles überwältigenden Macht des wahrhaft Grossen und Schönen gegenüber dem italienischen Zuckerwerk, das sonst allabendlich aufgetischt wird. Wenn in erster Linie der Componist den verdienten höchsten Triumph von Seiten des enthusiastisch aufgeregten Auditoriums feierte, das sich zu allen Wiederholungen massenhaft drängt, so erkannte man nicht minder schmeichelhaft die sorgfältige Ausführung Seitens der darstellenden Künstler und des Orchesters an, und die Namen der Damen Dejean (Valentine), Castelli (Margarethe), Marini (Page), sowie die der Herren Bignardi (Raoul), Marinozzi (Marcel) und Buti (Nevers) sind eng mit diesem vollendeten Erfolge verbunden.

Barcelona. Mario hat uns verlassen und Mme. Borghi-Mamo ist zu uns gekommen. *Le roi est mort, vive le roi!* Sie hat die Rosine, die Favorite und zuletzt die Fides im „Propheten" gesungen, und namentlich in der letzten Parthie besonders gefallen, zumal die Oper für uns so gut wie neu war.

Petersburg. Die Kaiserlichen Theater müssen sich an Sparsamkeit gewöhnen; sie sind nicht mehr im Stande in verschwenderischer Weise Gagen zu zahlen. Beispielsweise wurde an der italienischen Oper in der vergangenen Saison an Künstler, Theater-Arbeiter, Chor und Orchester eine Million Francs bezahlt. — Die russische Oper hat viele Unpässlichkeiten zu erdulden. Die neuen russischen Opern, die seit langer Zeit in Vorbereitung sind, können noch immer nicht zur Aufführung gelangen; inzwischen macht der Tenorist Nicolski in „Stradella" Furore.

New-York. Nicolai's oft besprochene, oft in Aussicht gestellte schöne Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" wird nun endlich in einigen Tagen bestimmt zur Aufführung kommen. Die Herren Quint, Hartmann und Weinlich, drei fleissige Mitglieder und tüchtige Stützen der deutschen Oper, haben dieses Werk zu ihrem gemeinschaftlichen Benefiz gewählt, und nach dem Verkauf der Billets zu schliessen, wird diese Vorstellung, die gleichzeitig die letzte der Saison bilden soll, ein solch immenses Haus machen, dass Diejenigen, die sich nicht frühzeitig mit Billetten versehen, auf den Genuss, die Oper zu hören, werden verzichten müssen. Das feinere amerikanische Publikum ist ebenso gespannt auf diese Oper, als die deutsche *beau monde*, und der Umstand, dass das Sujet ganz genau nach dem Shakespeare'schen Lustspiele gleichen Namens bearbeitet ist, verleiht derselben noch einen ganz besonderen Reiz.

Repertoire.

Detmold. Neu: Faust von Gounod.

Dresden. I. Vorber.: Das Glöckchen des Eremiten.

Unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. Mai 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C[ie]., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Der Führer durch die Gesangmusik.

Von

G. Carlberg.

Die uns vorliegende Sammlung von Liedern, welche wir, wie dies früher stets der Fall war, unter obigem Titel zusammenfassen und unsern Lesern mit einigen kritischen Strichen zu skizziren suchen, enthält mit wenigen Ausnahmen Werke weniger bekannter Componisten und zur grösseren Hälfte sogar Erstlingswerke. So erfreulich die Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Gesangliteratur ist, so müssen wir doch gestehen, dass dem Kritiker die schablonenartige Composition von Texten wenig Freude gewährt. Wir sprachen in unserem vorigen Führer von dem Hange neuerer Tondichter, in der Begleitung des Liedes ihre technischen Clavierkünste zu entfalten, wir erwähnten der Sucht nach modulirenden Gewaltmitteln und der vollkommenen Nichtachtung der Melodie. Diesmal ist uns ein solches Product nicht begegnet, wohl aber Vieles, welches den entgegengesetzten Fehler an sich trägt, die Trivialität, die man empfindlicher, als die Gespreiztheit berührt. Selten begegnet der aufmerksame Kritiker einer neuen Wendung, noch seltener einem originellen Gedanken, und mit jenem alten Gelehrten könnte man ausrufen: „Alles ist schon dagewesen". — Wir werden, dem Raum angemessen, in kurzen Worten über jedes einzelne Opus urtheilen, die Einleitung wird die specielle Kritik zum besseren Verständniss unterstützen.

a) Einstimmige Gesänge.

Siegmund Kerling. 6 Lieder und Gesänge. Cassel, bei Luckhardt.

Wir haben drei Lieder dieses Opus schon früher besprochen, die andere Hälfte desselben gehört in das Bereich unserer diesmaligen Betrachtungen. Die Lieder können nicht gerade Anspruch auf hohen Werth machen, aber werden gefallen, namentlich einer gewissen Klasse des musikliebenden Publikums, welche bei sogenannten schmelzenden Melodieen ausser sich geräth. No. 6 macht übrigens eine Ausnahme; es ist ein komisches Trinklied für eine tiefe Bassstimme, der indess ein ziemlicher Umfang zugemuthet wird. Von weit künstlerischer Productionsfähigkeit sind:

Ferdinand Gumbert. Drei Lieder, Op. 99. Berlin, bei Bote & Bock.

Die Melodieen sind hier nicht minder zart, als in den zuvor genannten, aber erhalten in der richtig empfundenen Weise ein bestimmteres Gepräge; sie treten nicht in der nackten Gestalt auf, sondern schmiegen sich dem Worte stets an. Dabei rühmen wir wiederum die Sangbarkeit, mit welcher Gumbert seine Lieder behandelt. No. 3 ist ein Trinklied, weniger kernig als humoristisch gefasst.

Otto Taubert. Neobule, Hor. Carm. Op. 3. Elberfeld, bei Ferd. Reinhardt.

Der Componist (wenn wir nicht irren, Gymnasiallehrer, der sich auch mit Versemachen beschäftigt) hat es hier versucht, eine Ode des Horaz in Musik zu setzen, und wir wollen ihm gern zugestehen, dass er den klagenden Ton des Ganzen richtig getroffen hat. In rhythmischer Beziehung kann er uns nicht befriedigen, weil gerade in dieser Richtung sein Namensvetter, unser Kapellmeister, so Treffliches geleistet hat, welches uns stets vorschwebt.

Emilie Bodin. Vier Lieder. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Wir vermuthen in diesen Liedern Erstlingsarbeiten und können sie als solche willkommen heissen. Man merkt, dass der Componistin die musikalischen Mittel noch nicht geläufig sind, um ihre Empfindungen vollständig auszudrücken. So ist z. B. No. 4 in der Anlage allerliebst, während die Ausführung noch dürftig erscheint. Dem grösseren Publikum sind die Lieder schon aus dem Grunde zu empfehlen, weil sie nicht schwer auszuführen sind. Die Arbeit einer anderen jungen Componistin ist:

Alexandra von Schleinitz. 10 Lieder, Op. 3. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Das Gemüth der Dame ist ein tief poetisches, wie die Anlage eines jeden der zehn Texte zeigt. Das seelische Element tritt in allen Liedern hervor, und wenn wir in musikalischer Beziehung etwas aussetzen wollten, so wäre zuvörderst der Umstand zu berücksichtigen, dass die Dame in der Absicht, ein Lied für eine Singstimme zu geben, es vierstimmig gesetzt, was gar nicht übel wäre, wenn nur nicht die drei unteren Stimmen in der Begleitung lägen. No. 5 kann unverändert als Quartett für gemischte Stimmen gelten, würde in seiner neuen Gestalt vielleicht noch wirksamer sein.

L. Liebe. Zwei Lieder, Op. 42. Cassel, bei Luckhardt.

Aus beiden Liedern spricht Empfindung, doch bekunden die Wendungen zuweilen die Anleihen, die der Componist bei Ferd. Gumbert gemacht hat.

Gustav Adolph Fischer. Drei Lieder, Op. 2. Berlin bei Bote & Bock.

Die Lieder, Theodor Wachtel dedicirt, bewegen sich in der hohen Tenorlage und sind von guter Wirkung. No. 2 mit Horn *ad libitum* ist am ansprechendsten.

Ottomar Neubner. „Wenn eine Mutter betet". Op. 3. No. 1. Dresden, bei Brauer.

Die Disposition des Liedes ist eine treffliche zu nennen. Man merkt dem Verfasser an, dass er den Text in seiner Bedeutung mit vollem Bewusstsein erfasst hat, und vornehmlich die Innigkeit der Schlussworte eines jeden Verses musikalisch hervorzuheben verstand.

Adolph Fischel. Der Abschied vom Vaterhause, Op. 22. Berlin, bei Bote und Bock.

Einfach in der Anlage, ruhig in der Durchführung gehalten, gewährt das Lied eine hohe Befriedigung.

Carl Robert. „Und bist Du mir auch nicht beschieden." Berlin, bei Bote & Bock.

Das Lied gehört zu der geringen Zahl, die sich durch originelle Auffassung auszeichnet. Der schwermüthige Ton, der das Lied durchzieht, thut dem melodischen Flusse keinen Eintrag und gerade die erregtere Begleitung steht mit der Singstimme im wirksamsten Contraste.

Otto Taubert. 5 Lieder. Op. 4. Elberfeld, bei Reinhard.

Wilhelm Baumgartner. Vier Lieder. Op. 24. Zürich, bei Gebr. Hug.

Beide Hefte sind nicht geschaffen, eine besondere Beachtung verdienen zu können. Die Lieder von O. Taubert sind kleine Blüetten, wie ihrer viele in der Gesangliteratur zu finden sind, ohne Empfindung und Charakter. Die Lieder vom Baumgartner behagen uns viel besser; sind auch viele Trivialitäten in ihnen enthalten, so muss man das Schwungvolle der Composition nicht verkennen; zum Mindesten war der Verfasser sich klar über das, was er leisten wollte.

Gustav Jansen. „Auf Flügeln des Gesanges." Berlin bei H. Mendel.

Wenn es nicht kühn erscheint, nach Mendelssohn noch einmal das Heine'sche Gedicht zu componiren, so wollen wir Herrn Jansen gern eine recht artige Auffassung zugestehen; aber gegen den Schluss müssen wir feierlich protestiren: er trifft wie ein Faustschlag und wirkt so überraschend, dass man nicht weiss, ob man sich ärgern oder darob lächeln soll. Wir bekennen offen, in das Geheimniss einer derartigen Tonmalerei nicht eingedrungen zu sein.

Wilhelm Taubert. Sechs geistliche Lieder. Op. 142 b. Neu-Ruppin, bei R. Petrenz.

Der Styl der Lieder ist in entsprechender Weise einfach und andächtig; wir werden ihnen unter den mehrstimmigen Gesängen noch einmal begegnen.

Adolph Fischel. „Laura am Clavier". Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Der Componist hat sich die undankbarste Aufgabe, die sich denken lässt, gestellt. Das Schiller'sche Gedicht, welches rein reflectirend gedacht ist, konnte auch von einem Componisten nicht anders behandelt werden, wenn es, wie es uns nicht erscheint, überhaupt als componirbar gelten kann. Mit dem besten Willen muss die Melodik der Reflexion weichen; sie tritt abgebrochen auf, erleidet Tempoveränderungen nach je 20 Tacten und lässt den Hörer nie zur Ruhe kommen. Das Verdienst des Componisten ist gerade bei noch ziemlich glücklicher Lösung einer so undankbaren Aufgabe besonders hervorzuheben, das Talent zeigt sich deutlicher, als in kleineren Liedern, dennoch aber wünschten wir, dass dasselbe sich dankbareren Aufgaben zuwenden würde, die auch für das grössere Publikum von Interesse wären. Der Kreis, welcher sich für reflectirende Lieder interessirt, ist ein sehr kleiner, fast nur Fachmänner einschliessend.

Ferdinand Sieber. Drei Lieder für Alt. Op. 69. Berlin, bei H. Mendel.

Sangbarkeit, wie man sie von einem so bedeutenden Gesanglehrer nicht anders erwarten kann, paart sich in diesen Liedern mit Anmuth und schöpferischem Talente. Die Lieder behagen auf den ersten Anblick hin schon; die ganze Anlage ist natürlich und textentsprechend, und selbst wenn einmal die Melodie ältere Erinnerungen aufkommen lässt, so ist die Liebenswürdigkeit, mit welcher diese Reminiscenz bekleidet ist, so beherrschend, dass man leicht geneigt ist, jedes Andenken zu vertilgen.

Wilhelm Baumgartner. „Der Wandrer in der Nacht." Op. 6. Zürich, bei Gebr. Hug.

Baritonisten, die gern den schönsten Klang ihrer Stimmlage entfalten wollen, wird dieses Lied sehr willkommen sein; gut vorgetragen, wird es auch effectvoll sein; in musikalischer Beziehung konnte es schon deshalb keinen übergrossen Reiz auf uns üben, weil es eigentlich nichts Neues bietet.

H. Truhn. Lied der Nacht. Op. 115. Berlin, bei H. Mendel.

Das Lied gehört unstreitig zu den besten Werken des fruchtbaren Componisten; es ist geistvoll concipirt und mit Geschick durchgeführt. Das düster-geheimnissvolle, die tiefe Schwermuth spiegeln sich deutlich in den Tönen wieder.

Maurice Strakosch. Patti-Walzer. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Für Adelina Patti von ihrem sie beschützenden Schwager geschrieben, gehört der Walzer zu den Bravourstücken der Sängerin und ist dem „Baccio" sehr ähnlich. Es be-

stehen zwei Ausgaben, die eine für Sopran in C-dur, die andere in As-dur für Alt.

G. Verdi. Sechs Melodieen. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Bei der Seltenheit, die uns den Operncomponisten in Compositionen geringerer Dimensionen vorführt, müssen uns diese Melodieen (die übrigens von der Verlagshandlung einzeln zu beziehen sind) recht angenehm sein. Sie sind für Dilettanten recht gesanglich, ohne dramatische Effecte und ohne colorirenden Schmuck. Allerdings finden wir Anklänge an die Opern des Componisten, wie z. B. in No. 3 eine Stelle fast Note für Note dem „Trovatore" entnommen ist; indessen legen wir darauf um so weniger Gewicht, als die Lieder wirklich allerliebst und geschmackvoll sind. No. 1 „Zwei Thränen", 2) „Die Entschlafene", 3) „Einsamkeit", 4) „Mein Seufzer", 5) „Die Welt ist eine Wüste", 6) „Mein Schmerz". Den Text zu dem letzten Liede bilden Gretchen's Worte vor der *Mater dolorosa:* „Ach neige, Du Schmerzensreiche" etc.

Mit Goethe schliessen wir den Cyclus der Verdi'schen Gesänge, um mit demselben Dichter bei einem anderen Componisten zu beginnen. Wir meinen:

Gustav Jansen. Goethe-Album. Berlin, bei H. Mendel.

Das Goethe-Album enthält in 6 Heften 15 Lieder, nach Goethe'schen Texten componirt. Obschon die Lieder erst vor wenigen Monaten erschienen sind, ist bereits aller Orten darüber geschrieben worden, und was besonders auffallend ist, in übereinstimmender Weise. Wir wissen kaum, dem von Anderen Gesagten etwas Neues und Abweichendes hinzuzufügen. Nach dem Titel, der eine Widmung an die Verehrer des Dichters enthält, erwarteten wir einen Componisten, der sich der Grösse seiner Aufgabe bewusst ist. Wenn wir auch dieses Bewusstsein dem Componisten nicht absprechen wollen, so können wir es doch nur als ein falsches Selbstbewusstsein bezeichnen. Erhabenes in den Liedern zu entdecken, wurde uns unmöglich; und selbst die besseren Lieder werden durch den prunkenden Titel verkleinert. Der Componist hat den grossen Fehler begangen, mit zu grosser Prätension aufzutreten, und sich dadurch geschadet. Einzelne Lieder sind immerhin empfehlenswerth und werden sich gewiss beim Publikum Eingang zu verschaffen wissen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus.) Frl. Santer gab in verflossener Woche noch die Alica in Meyerbeer's „Robert der Teufel" und die Agathe im „Freischütz" und ist — wie wir hören — auf drei Jahre engagirt worden. Die Rollen selbst boten im Ganzen das Resultat der früheren; überall blickt entschiedenes Talent durch, Erfassen wie Ausführung der Aufgaben zeugen von echtem künstlerischem Wesen, es fehlt nur an Schule, um mit Bewusstsein und Sicherheit ein Ganzes hinzustellen. Wir wollen wünschen, dass Frl. Santer nun Eifer und Fleiss zum Lernen besitzen möge, um die ihr von der Vorsehung verliehenen reichen Gaben in rechter Weise zu bilden, damit sie die Stellung, welche ein glückliches Loos ihr angewiesen, auch behaupten könne; möge sie sich dabei von dem Beifall des Publikums, welches nur zu oft die schönen Mittel für eine Kunstleistung nimmt, nicht beirren lassen, und die jetzige überaus freundliche Aufnahme als Ermunterung betrachten. Hr. Lindeck, welcher den Bertram und Kaspar sang, bewährte sich auch in diesen Rollen als ein brauchbarer Bassist; leider wird der Ton, dem es von Natur schon an Fülle fehlt, auch noch durch eine zu pedantische trockene Manier beeinträchtigt, der Ton spinnt sich nicht aus und verliert seine Wirkung, noch ehe er recht zur Geltung gekommen ist. Bertram's dämonisches Wesen fordert vom Sänger Breite der Phrasen, und ohne grossen Ton (wir meinen damit nicht eben den quantitativ starken sondern den qualitativ gehaltreichen Ton) ist diese nicht zu erreichen. Uns schwebt in der Rolle des Bertram stets die unübertreffliche Leistung des verstorbenenen Staudigl vor, welcher ohne irgend ein hervortretendes darstellendes Talent zu besitzen, im Gesange allein das vollständige Bild des dämonischen Ritters zu geben verstand. Staudigl's Stimme gehörte nicht zu den unbedingt schönen, sie hatte einen rauhen Beiklang; wie aber verstand der Sänger diese Stimme zu gebrauchen, wie gross und edel war der Ton, wie breit und voll konnte er entströmen und wie ausserordentlich waren die Wirkungen, die er erzielte! Als Bertram empfingen wir schon in der ersten Phrase „Robert, mir theurer als mein Leben" das Resumé der Staudigl'schen Auffassung; welchen Effect machte später die Stelle „ich lache", ferner die Stelle wo im ersten Finale bei den Worten „hast ja gesagt" das hohe *Eis* in *F* übergeht und wo Staudigl diesen Ton in unnachahmlicher Weise anschwellen liess, bis er im *fortissimo* endete; im Duett mit Raimbaut die Phrase „Durch Trinken lernst Du vieles mehr", der unvergleichliche Vortrag der Arie mit dem unterirdischen Chor (die breite Stelle in *H-dur* hatte bei Hrn. Lindeck etwas gar zu Kleinliches), die Stelle „Du hast's gewollt, Du zarte Blume" im Duett mit Alice etc. etc. Es würde uns zu weit führen, die Rolle zu analysiren, wir behalten uns vor, dieser glänzenden Erinnerung deutscher Gesangskunst einmal einen besonderen Artikel zu widmen; wir wollten nur zeigen, wieviel aus der Aufgabe bei richtiger Verwendung guter Mittel zu machen sei, selbst Hr. Lindeck könnte mit anderer Gesangsmanier unendlich mehr wirken; vor Allem aber thut ihm ein ausgiebigerer Ton noth. Als Isabella trat ein Frl. Fevary aus Pesth auf. Die Dame hat manches recht Lobenswerthe gelernt, die Coloratur ist nicht unbedeutend und recht correct, aber die Stimme in ihrer jetzigen Gestalt völlig werthlos; während die Mittellage hohl und verblasen klingt, hat die Höhe von *E* an etwas so Spitzes und scharf Einschneidendes, dass der Zuhörer peinlich berührt wird. Ausserdem tremolirt schon vom *E* an hinauf bis zum *B* die Stimme dermaassen, dass der Ton gar keine bestimmte Stufe mehr einnimmt, sondern einem wackelnden Triller ähnlich wird. Dabei waren die Cadenzen so ganz und gar mit Verkennung dieser unangenehmen Eigenschaften componirt, dass gerade die höchsten und schärfsten Töne absichtlich in den Vordergrund traten. Das Publikum verhielt sich still abweisend und lächelte höchstens bei manchen Stellen über die sichtliche Wohlgefälligkeit, mit welcher die Sängerin nicht müde wurde, ihre Kehlfertigkeit zu produciren. Der Tenorist Herr Bachmann ist, nachdem er noch am 10. den „Tannhäuser" gesungen, in dieser Rolle aber auch nicht den hiesigen Ansprüchen genügt hatte, wieder abgereist.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Die reizende Operette von Klerr „Das war ich" hat bereits sieben beifällige Wiederholungen erlebt. Inzwischen ist die thätige Direction bemüht, ihr Opernpersonal zu ergänzen, um mit demselben später einen Gastrollen-Cyclus im Hamburger Thalia-Theater zu geben. Am 16. hatten wir in Lortzing's „Czaar und Zimmermann" vier Debutanten, von welchen uns Fräul. Selma Rottmeyer (vom Hoftheater zu Weimar) am meisten zusagte; eine kleine angenehme runde Stimme, correcter Vortrag voll

Wärme, launiges und bewegliches Spiel, sehr jugendliche ansprechende Persönlichkeit, das sind die Eigenschaften, welche dem Fräulein als Marie eine sehr beifällige Aufnahme verschafften. Hr. Becker (vom Hoftheater zu Cassel) zeigte als van Bett eine klangvolle Bassstimme, Routine im Gesang und Spiel, schadete aber der komischen Wirkung unendlich, indem er die Rolle im Schnurrbart gab, wodurch der Ausdruck der Bornirtheit — im Ganzen gerade der Grundzug des Saardam'schen Bürgermeisters — unmöglich wurde. Hr. Becker hätte bedenken sollen, dass diese Bühne früher einen der besten Darsteller der Rolle in Hrn. Düffcke besass, dann würde er einem ersten Auftreten in Berlin den Schnurrbart wahrscheinlich wohl geopfert haben. Hr. Pohlenz (vom Theater zu Rotterdam) welcher den Chateauneuf sang, ist ein ganz angenehmer Tenor, dessen Ton nur etwas starken Gaumenklang hat; auch lässt die Verbindung des Brustregisters mit dem Falsett viel zu wünschen übrig. Hr. Hendrich (vom Königsberger Stadttheater) als Iwanow war der am wenigsten Befriedigende, die Stimme ist ohne jeden Klang, das Spiel ohne Routine und Humor. Hr. Leszinsky als Czaar war recht brav; die Arie im ersten Acte könnte aber, wenn man sie schon verstümmeln will (selbst das Andante war zur Hälfte gestrichen), ganz fortbleiben.

(Kroll's Theater.) Auch diese Bühne hat ihre Sommer-Saison begonnen. Das Local gehört in der schönen Jahreszeit zu den Lieblingsorten des Publikums und die Direction sorgt stets für ein gutes Opernpersonal, was ihr um so leichter wird, als die um die jetzige Zeit geschlossenen Stadttheater ein grosses Contingent von brauchbaren Sängern und Sängerinnen zur Verfügung stellen. Die erste Vorstellung am 16. „Martha" war eine sehr lobenswerthe und lässt für die Saison Gutes erwarten. Hr. Himmer (Lionel) gehört zu den besten Vertretern dieser denkbaren Rolle, seine klangvolle sympathische Stimme, verbunden mit feurigem, oft leidenschaftlichen Vortrag und lebendigem Spiel eroberten ihm bald das Publikum, welches die schöne Leistung mit stürmischem Beifall und öfteren Hervorrufungen belohnte. Hr. Himmer ist wohl der beste deutsche Tenor, welcher diese Bühne noch betreten, und wir sehen seinen ferneren Rollen mit grosser Theilnahme entgegen. Frl. Suvenny (Marthe), welche schon im vorigen Jahre ungemein beliebt gewesen, wird sich auch in dieser Saison die Gunst des Publikums zu erhalten wissen; ihr Gesang hat an Volubilität, ihr Spiel an Beweglichkeit und Ausdruck gewonnen, ihre Persönlichkeit ist die anmuthige geblieben, Hr. Thelen (Plumkett) entfaltete, obgleich die Rolle mehr den Bass-Charakter hat, eine frische, volle Baritonstimme, die sich in Aufgaben, welche der Stimme noch günstiger liegen, auch noch vortheilhafter präsentiren dürfte. Frl. Arnstein (Nancy) gab, ohne zu stören, doch in keiner Weise Hervortretendes. Das Ensemble, unter Hrn. Dumont's energischer und umsichtiger Leitung, war recht präcis. Schliesslich sprechen wir gewiss im Namen des Publikums, wenn wir die Direction ersuchen, das Repertoire für die Folge nicht immer aus den allbekannten abgespielten Opern zu bilden. Kann es schon für das Publikum nicht den rechten Reiz haben, sich bei grosser Hitze in geschlossene Räume zu setzen, um hundertmal gehörte Opern noch einmal zu hören, so haben auch die Ausführenden dabei einen schwereren Stand, da — selbst wenn man Ort und Umstände berücksichtigt — der Zuhörer doch Vergleiche anstellt, die beim besten Willen nicht immer zu Gunsten des Augenblicks ausfallen.

Zum Besten der unter dem Allerhöchsten Protektorat der Königin Wittwe stehenden Klein-Kinder-Bewahr-Anstalten hatte der Kgl. Domchor in der Domkirche ein Nachmittagsconcert veranstaltet, in welchem er die herrlichsten Nummern seines Repertoires zur Aufführung brachte. Compositionen von Palestrina, Lotti, Hammerschmidt, M. Haydn, Grell und Mendelssohn füllten das Programm. Die Vorträge erquickten wie gewöhnlich durch die gerundeten Klangwirkungen, sowie durch feine Schattirungen. Von den Solisten zeichnete sich besonders Herr Otto durch den weichen Vortrag einer Arie aus „Samson" aus, auch hatte er in bereitwilliger Weise für den behinderten Herrn Seiffert die Ausführung des geistlichen Liedes von Beethoven übernommen. d. R.

Feuilleton.

Ein neuer Text zu „Don Giovanni".

Süddeutsche Blätter bringen den nachfolgenden Artikel über einen neuen Text zu Mozart's „Don Juan", den wir an dieser Stelle mitzutheilen um so eher geneigt sind, als in diesen Spalten die Nothwendigkeit, einen passenderen Text als den gebräuchlichen einzuführen, schon früher befürwortet wurde:

Seit fast acht Jahren haben der Bühnenleitung mehr oder weniger näher stehende Männer, wie Franz Kugler, Dr. med. Viol in Breslau und Alfred von Wolzogen, gestrebt, Da Ponte's Buch zum „Don Juan" so zu übertragen, dass man vor Mozart's Geist nicht zu erröthen braucht, den Bau der Oper in voller Symetrie wiederherzustellen und den Text auf seinen Urquell zurückzuführen, wie er der ersten Aufführung am 29. October 1787 zu Grunde lag. Frhr. v. Wolzogen fand in der Büchersammlung des Grafen York von Wartenburg auf Klein-Oels bei Ohlau ein Exemplar des alten Libretto und brachte es in Verbindung mit der im Besitze der Sängerin Viardot-Garcia befindlichen Originalpartitur. Der Burgpfleger des Kgl. Lustschlosses Nymphenburg, Hr. Dr. Wendling, ein Musiker ausgerüstet mit eigener Leistungsfähigkeit und kritischer Ausbildung, reichte bei der Münchener Hofbühne eine neue Uebersetzung des Textes mit neuer Inscenirung auf Grundlage der Studien seiner Vorarbeiten ein, so dass diese Perle eines musikalischen Bildwerkes in ureigener Gestalt demnächst zur Aufführung kommen wird. Die unzähligen Textbücher, auch das noch am Meisten befriedigende von Rochlitz, verkümmern den vollen, reichen Klang und verfehlen den graziösen Charakter der italienischen Verse. Einzelne Wendungen, wie die Ansprache des vor dem Frevel zurückbebenden Leporello an die Statue des Komthurs:

„Herr Gouverneur zu Pferde,
Ich werfe mich zur Erde;"

für: „*O statua gentilissima*
Di gran Commendatore

verfallen geradezu in's Triviale, während des:

„Jede Schürze ist ihm recht"

dem gentilen *Pur che porti la gonella* gegenüber wahrhaft pöbelhaft klingt. Glücklicher ist in der neuen Uebertragung:

„Wenn ein Röcklein nur ihr Kleid".

Hr. Dr. Wendling hat mit Hingebung an den Gegenstand Klang und Inhalt berücksichtigt, Fremdes und Rohes vermieden, äussere und Binnenreime mit der Melodie in richtiges Verhältniss gesetzt. Manche Nummern, wie z. B. die Register-Arie, wo die Worte sonst ganz matt unter den Noten standen, durchweht jetzt der Hauch ergötzlichen Humors. Unsere mitlautreiche und an klingenden Endsilben arme Sprache vereitelt leider in manchem Fall die treue Wiedergabe. Um die einzelnen Musikstücke enger anzuschliessen, werden die *recitativi secchi*, die ein willkührlich eingeschalteter Dialog ersetzte, wieder hergestellt. An die vielen feinen Wendungen, mit welchen da Ponte diese ausstattete, knüpfte Mozart oft mit grosser Sorgfalt musikalische Motive an, die auf die vorhergehende Nummer zurückweisen oder die folgende einleiten. Das ganze Werk schien oft wie auseinandergefallen, wenn ein Sänger vor die Lampen trat, eine aus dem Zusammenhang gerissene Arie zu singen. Die Reiterstatue, welcher schon die technische Aus-

führung in Marmor widerstrebt, wird nach der ersten Ausgabe des Textes als einfache Statue in ein kapellenartiges Mausoleum verlegt werden. Die mässigere Höhe und das den Zuhörern zugewendete Gesicht kann auch akustisch günstiger wirken. Auch der Zielpunkt der Moral des Stückes wird von der greifbaren Hölle mit dem Feuerregen, den rothen Männern in Flachsperrücken und von dem rothglühenden Rachen, wie sie der Geschmack unserer Grosseltern verlangte, gereinigt und durch einfache Feuerzünglein und Wolkenflöre dargestellt werden. Die moralischen und physischen Qualen, denen Don Juan überliefert ist, schildern stark genug die seufzenden Synkopen der ersten und die wimmernden Tonreihen der zweiten Violine, bis das Tremolo die letzten Zuckungen des zertretenen Wurmes verräth. Don Juan wird einfach verschwinden. Das Orchester malt den Aufruhr der Elemente; ein Unisono auf Intervallen, die der menschlichen Empfindung fremd sind, verwirklicht die grässlichsten Visionen der Seele, bis die schweren Choralnoten der Posaunen die Harmonie ersticken. Damit aber lichtes Morgenroth über dem düstern Grauen, welches das bunte Leben des Dramas begraben hat, sich erhebe, hängt die Inscenirung Wendling's die ursprüngliche Schlussscene, die seit achtzig Jahren ruhte, wieder an. Die Wolkenflöre theilen sich; man sieht in das Mausoleum hinein, wo an der Statue des Komthurs eben eine Trauerfeier beendigt wird. Leporello erholt sich nach dem *Questo è il fin di chi fa mal* und erzählt in einem *Allegro assai* $\frac{3}{4}$ den Untergang des Bösewichts; Donna Anna und Ottavio singen ein *Larghetto* und zum Schluss intoniren Donna Anna und Elvira, als die Tiefstgekränkten, das *Presto-finale D-dur*, einen Triumphgesang des Guten über das Böse, in den Zerline, Ottavio, Masetto und eine Leporello ersetzende Bassstimme einfallen. Der Chor von Edlen und Volk führt den zweiten Theil des Satzes zu Ende. Mehrfach wurde der Mangel einer Schlussscene gefühlt, und Berlioz hat früher das *dies irae*, Kugler das *lux perpetua B-dur* aus dem Requiem vorgeschlagen; in München wurde ehemals die Furienscene aus Vogler's „Castor und Pollux" angehängt. In den Verlauf der Handlung werden drei von Mozart als nothwendig nachcomponirte Einlagestücke eingeschoben werden, die allenthalben in Vergessenheit gerathen waren. Um das durch die Register-Aria hervorgerufene Entsetzen der Elvira dem lustigen Treiben der Dorfjugend gegenüber zu mildern, tritt die Arie *„In quai eccesi o numi!"* dazwischen; vor die Champagner-Arie fällt die *„Della sua pace"* („Ein Band der Freundschaft"; Buchbinder-Arie geheissen, weil auf „ein" der Niederschlag fällt); endlich tritt als Nr. 9 die Aria der Elvira *Deh fuggi* ein, welche Mozart mit *nello stilo di Händel* überschrieb. Das spanische Costüm vertauscht die neue *mise en scène* mit einem aus dem Uebergang in's Französische, jener Epoche, in welche die Lockerung der sittlichen Bande der Gesellschaft fällt. Mit Einführung der Originalrecitative fallen auch jene derbkomischen Scenen weg, welche deutsche Bearbeiter zum Genuss der Gallerie angebracht haben.

Nachrichten.

Berlin. Die Oper La Réole von G. Schmidt und die Rose von Erin von J. Benedict sind vom Königl. Hoftheater zur Darstellung angenommen worden.

— Verdi's Oper, an der er gegenwärtig in Paris arbeitet, heisst „Salambo" und wurde von Gauthier nach dem gleichnamigen Roman von Flaubert gedichtet.

— Das Opernpersonal des Kroll'schen Theaters für die Sommersaison besteht aus den Sängerinnen: Soprana Frau Scalla-Borzaga vom Hoftheater in Braunschweig, Frl. Suvanny vom Stadttheater in Köln, Frl. Wirth vom Stadttheater in Lübeck; Altistin Frl. Arnstein vom deutschen Theater in Pest; Tenoristen: Hr. Himmer vom Hoftheater in Darmstadt, Hr. L. Fischer-Achten vom Stadttheater in Danzig, Hr. Lewinsky vom Stadttheater in Würzburg; Baritonisten: Hr. Roschlau vom Hoftheater in Neu-Strelitz, für Gastspiele Hr. Otto von Gothenburg; Bassist Hr. Egli vom Stadttheater in Lübeck; Bassist und Buffo Hr. Abigar, Solotänzerin und Soubrette Frl. Söhike vom Treumann-Theater in Wien. Solotänzerin Frl. Finster. Regisseur Hr. Beyer vom Stadttheater in Hamburg. Kapellmeister Hr. Dumont vom Stadttheater in Köln.

Cöln. Hier hat Hr. Gesanglehrer Gerbracht einen Vorbereitungs-Cursus für Männerquartette arrangirt, wodurch jungen Leuten Gelegenheit geboten wird, sich durch methodischen, von den ersten Elementen ausgehenden Unterricht im Gesange gründlich auszubilden.

Düsseldorf. Das 40. niederrheinische Musikfest, mithin eine erfreuliche Jubelfeier dieses vaterländischen Kunst-Instituts, wird an den Pfingsttagen, den 24.—26. Mai, hier in dem bekannten grossen Locale der Tonhalle in Geisler's Garten stattfinden. Zu der Mitwirkung im Chor haben sich 730 Damen und Herren angemeldet. Das Orchester wird 58 Violinen, 26 Bratschen, 22 Violoncelle und 20 Contrebässe nebst der entsprechenden doppelten Besetzung der Blas-Instrumente enthalten. Die Direction der Vocalwerke ist Hrn. Goldschmidt aus London, der Instrumental-Werke Herrn Tausch, Musikdirector in Düsseldorf, übertragen worden.

Dresden. Dorn's „Nibelungen" sollen demnächst am Hof-Theater einstudirt werden.

— Mozart's „Entführung aus dem Serail" ging unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Krebs am 9. Mai neu einstudirt in Scene. Alle Mitwirkenden waren voll Eifer und die Gesammtaufführung war eine gute. Eine vorzügliche Leistung bot Herr Schnorr von Carolsfeld als Belmonte. Frl. Alsleben gewann der Rolle der Constanze durch ihre frische Stimme und durch ihre musikalisch gewandte und saubere Ausführung eine sehr löbliche Wirkung ab. Am 14. Mai wird Frl. Hänisch vom Hof-Theater zu Schwerin als Amine in der „Nachtwandlerin" debütiren.

Hannover. Mit dem Schlusse dieser Saison wird der Hofopernsänger Gey, seit 35 Jahren an unserer Hofbühne, in den Ruhestand treten. Durch Munificenz des Königs ist ihm die letzte Vorstellung als Benefiz bewilligt.

— Frl. Weiss macht uns ihren bevorstehenden Abschied von der Bühne immer schwerer, sie sang am vorigen Mittwoch zum ersten Male den Fidelio und diese Leistung bekundete von neuem die reiche Begabung der Künstlerin auf das Glänzendste. Wenn vielleicht die schöne Stimme in einzelnen Stellen an Umfang nach der Höhe hin etwas zu wünschen liess, so musste dieser Mangel vor den Vorzügen der Darstellung völlig schwinden. Voll Tiefe und Leidenschaft, athmete der Vortrag überall die Weihe echter Kunst, und ebenso trug das Spiel durchweg das Gepräge edlen Maasses und der Anmuth. — Die Vermählung Joachim's mit Frl. Weiss wird Anfang Juni stattfinden.

Weimar. Marchesi hat am 3. Mai als Don Juan debütirt. Der Hof wohnte der Vorstellung bei. Das Duett mit Zerlina wurde lebhaft applaudirt, der Sänger nach dem ersten Acte zweimal gerufen, ebenso am Schlusse der Oper und während der Vorstellung in die Hofloge befohlen. — Marchesi geht von hier nach Berlin.

Baden. Am 1. Mai wurden die Salons durch eine glänzende Soirée eröffnet, welcher auch I. Maj. die Königin von Preussen, sowie der Herzog von Mecklenburg beiwohnten. Das Theater wird eine dreimonatliche Saison haben. Ausser den bereits früher genannten Sängern wird auch Mme. Viardot ein Mal als Orpheus auftreten. In den italienischen Vorstellungen werden Mme. Charton-Demeur, Battu, Dameric, Naudin und Delle Sedie wirken. Auch die Operette von Rosenhain wird hier, und nicht wie irrthümlich gemeldet in Ems, zur Aufführung kommen. Von Instrumentalkünstlern, die während der Saison erscheinen werden, nennt man Alfred Jaëll, Seligmann und Alard.

Schwerin. In dem jüngsten Concerte in der Tonhalle hatten wir Gelegenheit, die vierzehnjährige Emma Werner zu hören und können das bereits verbreitete Urtheil über das Clavierspiel derselben nur bestätigen. Sie hat eine ganz besondere technische Fertigkeit, dabei eine Sicherheit und Sauberkeit in ihrem Vortrage, die bei einem so jungen Talente in Erstaunen setzten, und auch das Publikum zu dem lautesten Beifall veranlassten.

Cassel. Die Oper: „La Réole" von Gustav Schmidt ist vom hiesigen Hoftheater zur Aufführung angenommen.

— Das sechste Abonnementconcert brachte fast nur bekannte Tonwerke von anerkanntem Werthe. Neu für uns war das Pianofórteconcert in Es-dur von C. M. v. Weber, mit dem sich Herr Isidor Seiss aus Köln bei uns einführte; es wurde im Ganzen klar und brillant ausgeführt, nur hätten wir die anhaltend bewegten, conformen Sätze zum Theil durch einen mannigfacher modificirten, mehr durchgeistigten Ausdruck gehoben gewünscht. Der Anschlag des Virtuosen war meist entweder kräftig oder weich, je nachdem es der Charakter der einzelnen Stellen des Tonsatzes erforderte, aber es fehlten dem Vortrag hin und wieder die feineren, vermittelnden Uebergänge die durch die Modulation geboten werden. Dieser Mangel wurde jedoch weniger im zweiten als im ersten und dritten Concertsatze fühlbar. Reicher und bisweilen auffallender schattirt war der Vortrag unseres Gastes an verschiedenen Stellen eines glänzenderen Bravourstückes, nämlich der Lucia-Fantasie von Liszt, mit deren Ausführung sich der Künstler den grössten Beifall erwarb. Herr Gerstenberger brachte eine Fantasie über Motive aus „Oberon" für Harfe von Parish-Alvars zu Gehör. Hr. Borkowski sang eine Arie aus der Oper „Acis und Galatea" von Händel. Die Mitglieder des Hoftheaterchors vereinigten sich mit Frl. Bauer zur Ausführung des Finales des ersten Actes aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn. Hörer und Mitwirkende theilten sich auch diesmal in den Genuss des hier stets sehr beifällig aufgenommenen Werkes. Dasselbe kann auch in gleichem, wenn nicht in noch höherem Grade von den beiden noch übrigen Instrumentalstücken dieses Concertes der Ouverture zur Oper „Idomeneo" von Mozart und der C-moll-Symphonie von Beethoven gesagt werden, in welchen sich unser Orchester unter der umsichtigen und energischen Leitung seines bewährten Dirigenten rühmlich auszeichnete.

Karlsruhe. Fräul. Margarethe Zirndorfer hat im hiesigen Hoftheater einige Male sehr beifällig gastirt, besonders war es ihre Alice in „Robert der Teufel", wo sie mehrere Male bei offener Scene gerufen wurde.

Mannheim. Die hiesige Bühne bereitet die Oper „Macbeth" von W. Taubert vor.

Mainz. Als erste Vorstellung des Darmstädter Hoftheater-Personals, das längere Zeit hindurch auf dem hiesigen Theater spielen wird, ist der „Prophet" gewählt worden. Auch unser Grossherzog zeichnete diese Wahl durch seine hohe Gegenwart aus, und das in allen Räumen überfüllte Haus gab seinen Beifall über die vorzugsweise in den Ensembles ausgezeichnete Darstellung dieses Meisterwerkes durch wiederholten und anhaltenden Beifall zu erkennen.

Hamburg. Das Gastspiel des Herrn Theodor Formes aus Berlin sollte mit den „Hugenotten" beginnen, Herr Formes den Raoul und Fräul. Erxleben die Valentine singen. Die Oper ist aber nicht gegeben, sondern „Martha". Für den folgenden Tag war wiederum Herr Formes als Masaniello angemeldet. Der Theaterzettel belehrte uns, dass die Oper kommen werde, aber ohne Hrn. Formes, den Unpässlichkeit verhindere.

Wien. Concert der Pianistin Frau Emma Ritter-Bondi aus Graz. Das Programm bot der interessanten Nummern mehrere. Mendelssohn's grosses Trio in C-moll, welches die noch sehr jugendliche Concertistin im Vereine mit den Herren Dr. Meyer und Dr. Steinlechner executirte, hatte einen durchwegs schönen Erfolg. Frau Ritter-Bondi besitzt einen weichen Anschlag, gebietet über eine bedeutende Technik und entwickelt eine für Frauenhände ungewöhnliche Kraft, Sicherheit und Ausdauer. In der Auffassung erwies sich dieselbe als denkende Künstlerin. Die selten gehörte Concert-Polonaise in C-dur von Chopin, welche sie mit dem Cellisten Dr. Steinlechner vortrug, sowie die Clavier-Piège *„Le papillon"* von dem talentvollen Kapellmeister Stolz in Graz, gelangten gleichfalls zu schönem Ausdrucke. Sowohl die Concertgeberin als auch die beiden mitwirkenden Herren erfreuten sich mehrmaligen Hervorrufes.

— Der deutschen Oper werden künftig neun Monate, der italienischen 2 Monate am Hof-Operntheater eingeräumt werden.

— Im Laufe der Woche wird der Grundstein zum neuen Operntheater gelegt werden.

— Am 4. Mai ist ein Mann begraben worden, dem Alle, die ihn näher gekannt, das Zeugniss eines guten Menschen und eines ächten Künstlers geben können. Ferdinand Stegmayer, von frühester Jugend auf in Musik lebend und wirkend, als Spieler, Lehrer, Componist und Dirigent, war schon in seiner Jugend in Oesterreich, seinem Heimathlande, musikalisch thätig, wenn auch nicht in hervorragender Weise. Ein frisches Talent, schnelles Verständniss, reiche, überströmende Einbildungskraft und eine glühende Begeisterung waren ihm gewährt, dagegen aber die kluge Berechnung und der ordnende Sinn des Praktikers seiner Natur versagt, die auch nicht durch feine Bildung zur Lösung höherer Aufgaben vorbereitet wurde. Unstäten Sinnes, verlässlich nur im Punkte ehrenhafter Uneigennützigkeit und künstlerischer Begeisterung wanderte er, oft rath- und hülflos, doch fast immer wohlgemuth von Ort zu Ort, von Stadt zu Stadt, von Amt zu Amt. Ueberall machte er sich schnell alle Diejenigen zu warmen Freunden, die in ihm entweder den gemüthlichen Kunstgenossen oder den musikalisch begabten und musikbegeisterten Führer kennen lernten. Doch ermüdete er die Freundschaft bald durch sein derbes Wesen, dessen Humor die Rücksichten der Lebensart nicht kannte, und nicht leicht Jemandem zu Gefallen eine unangenehme Meinung zurückhielt; er ermüdete sie ferner durch die Unzuverlässigkeit, mit der er, seines eigenen Vortheils vergessend, die täglichen Pflichten seines Dirigenten- oder Lehramtes versah — oder nicht versah. Das alte Musikantenthum mit seinen Glanz- und Kehrseiten steckte ihm in allen Gliedern. Das geschniegelte „Tonkünstlerwesen" mit der Honiglippe und dem neidischen Seitenblick, mit dem Firniss der Halbbildung über der Gesinnungsgemeinheit, war dem guten Stegmayer ein Gräuel, und mit schwerer Ueberwindung bequemte er sich mancher Nothwendigkeit des Lebens an. Diese Art zu sein und sich zu geben hat ihm oft geschadet und ihn um manchen Vortheil und äussere Ehre gebracht, seinem Andenken und der Achtung, die ihm jetzt in's Grab folgt, thut sie keinen Abbruch. (Rec.)

Graz. Hr. Laub concertirte sieben Mal, zuerst im Ressourcen-Saale, und wusste sich nebst aller Schönheit seines Spieles auch durch eine der reizendsten Compositionen bei uns zu introduciren, mit denen man in's Herz des Hörers dringen kann: mit dem Concert von Mendelssohn. Seine spielende Bewältigung der höchsten technischen Schwierigkeiten ist nur die Grundlage der höheren künstlerischen Leistungen, die sowohl von den strengen Musikern, als auch von der grossen Menge bewundert werden.

Olten (in der Schweiz). Am 3. Mai kam in der Kirche ein Werk zur ersten Aufführung, auf welches wir nicht unterlassen

wollen, alle diejenigen aufmerksam zu machen, die sich für den Stand der Kunst in der Schweiz interessiren. Director **Eduard Munzinger's** „Helgi und Kara" verdient es in der That, dass der Eifer und die gewissenhafte Sorgfalt daran gewendet wurde, womit des Componisten Vaterstadt unter Mitwirkung der Solothurner Liedertafel und des Frl. **Menner** aus Zürich das erste grössere Werk des Tonsetzers zur Aufführung gebracht hat. „Helgi und Kara" ist ein weltliches Oratorium für Frauen-, Männer- und gemischten Chor, sechs Solostimmen und Orchester. Der Text ist von Tobler in Bern nach der altnordischen Sage (Edda) metrisch verfasst und er behandelt in drei Theilen, welchen eine Ouverture vorangeht, den ersten Auszug Helgi's des Königssohnes, welchem Kara, die Königstochter und Walküre, mit dem Namen und dem gefeiten Schwerte ihre treue Liebe geschenkt hat, — dann seine Heerfahrt gegen Kara's von ihrem Vater bevorzugten Freier Gudmar, auf welcher die Walküren durch Zaubergesang einen Verderben drohenden Sturm beschwören, und die dann durch Helgi's Sieg endet, für die Liebenden aber dennoch einen unglücklichen Ausgang nimmt, da Bragi, der Bruder Kara's, den Geliebten seiner Schwester mit dem Tode dafür bestraft, dass er ihren Vater und ihren jüngsten Bruder im Kampfe gegen Gudmar, den sie unterstützten, erschlagen hat; — endlich das Wiedersehen Kara's und des auf seinem Grabhügel erscheinenden Helgi und ihre Wiedervereinigung in Walhalla, wohin Kara von ihren Gespielinnen emporgehoben wird. So ist denn, wie man sieht, die Handlung reich an Situationen, die sich zu musikalischer Bearbeitung trefflich eignen, während sie freilich, um auf die Bühne gebracht werden zu können, wie anfänglich beabsichtigt war, bedeutender Umgestaltung bedürfte, auch ohne Programm kaum recht verständlich werden möchte. Die Musik erschien uns durchweg edel und, so wenig sich in ihr das Studium der Meister, namentlich derjenigen der letzten Jahrzehende, verkennen lässt, eigenthümlich, charakteristisch bis in's Einzelne. In hohem Grade befriedigten uns namentlich die Frauenchöre und der gemischte Trauerchor; zwei vorzügliche Männerchöre sind von eidgenössischen Sängerfesten her bekannt und beliebt. (Sig.)

Paris. **Sivori** ist angekommen und gedenkt bis Ende des Monats hier zu verweilen, er ist von seiner Krankheit gänzlich wieder hergestellt. In den Pariser Journalen macht folgende Anecdote die Runde, die wir hier wörtlich mittheilen, ohne ihr selbst vollen Glauben zu schenken: Als Sivori in Augsburg concertirte, kam ein Herr nach Beendigung eines Concerts im Theater zu dem Secretär des Künstlers und fragte: „Ich wünsche zu wissen, ob Herr Sivori bereit ist, morgen Mittag um 1 Uhr ein Concert für Kammermusik zu geben?" „Unmöglich, mein Herr, wir werden in Hamburg, Kopenhagen, Petersburg erwartet und müssen um 4 Uhr abreisen." „Aber —" entgegnete der Fremde. „Dann erlaube ich mir die Bemerkung, dass es unmöglich ist, in so kurzer Zeit eine Matinée zu arrangiren. Man braucht Programme, mitwirkende Künstler, Proben". „Ich werde Alles besorgen". „Aber man braucht auch Zuhörer!" „Das ist richtig!" „Aber zahlende Zuhörer!" „Ja freilich! Nun, ich übernehme Alles für meine Rechnung und zahle im Voraus. Welches sind die Bedingungen des Hrn. Sivori?" „300 Thaler" antwortete B., der Secretär, der damit den unternehmenden Augsburger einschüchtern wollte. „Hier sind sie!" zog ein Taschenbuch und übergab B. drei Bankscheine à 100 Thaler. „Es ist also abgemacht, morgen um 1 Uhr pünktlich in dem Saale . . . ., den ich sogleich miethen werde". Dies war logisch, B. begriff es und hatte keinen Einwand mehr zu machen. „Aber das Programm", rief er, „und die Proben!" „Das ist wahr! ich werde Herrn Sivori bitten, die Preghiera aus Moses auf einer Saite zu spielen; ich habe von dem Stücke Viel gehört; dann werde ich ihn um eine Sonate für Violine und Piano von Beethoven und um seine eigene Travatore-Fantasie ersuchen". „Sehr gut, mein Herr, das Programm bedarf keiner Vorbereitung, Alles ist fertig. Morgen um 1 Uhr also". Andern Tags zur bestimmten Zeit machen Sivori, sein Accompagnateur und B. sich auf den Weg in's Concert. Am Eingange des Saales kein Wächter, keine Menschen; Nichts hat den Anstrich eines Concertes. B. sagt sich: „Gewiss sitzt das Publikum bereits und wartet; wir müssen eilen". Der Saal war hell erleuchtet; sie besteigen die Estrade; ein einziger Zuhörer befindet sich im Saale, der Augsburger von gestern. „Aber das Publikum?" schreit B. „Nun, das bin ich." Sivori beginnt. Das Publikum ist entzückt, applaudirt heftig, ruft den Künstler stürmisch und kann seinen Enthusiasmus am Schlusse des Concertes nicht zurückhalten, stürzt dem Künstler in die Arme und dankt ihm mit Thränen in den Augen. „Aber" sagt B. ihm leise, „warum dazu diese lächerlichen Ausgaben, der grosse Saal, die kostbare Beleuchtung, konnten sie nicht ganz einfach Hrn. Sivori einladen, sich in ihrer Wohnung hören zu lassen?" Das ist wohl wahr", antwortete der Enthusiast, „aber — — meine Frau liebt die Musik nicht".

— **Tito Mattei**, Pianist des Königs von Italien, hat im Saale Herz ein Concert gegeben. Auch der Pianist **Leopold von Meyer** ist aus Italien angekommen.

— Am 5. Mai, dem Todestage Napoleon I. fand in der Kapelle der Tuilerien eine grosse Todtenmesse statt. Die Kapelle war schwarz bekleidet. Die Messe bestand aus dem Introitus von Jomelli, Dies irae und Lacrymosa von Mozart, Pie Jesu von Auber, Agnus dei von Cherubini und wurde mit einem De profundis geschlossen.

— Von dem neuen Director der italienischen Oper sollen Mme. **Lagrange**, **Frezzolini** und **Giraldoni** zugleich für Paris und Madrid engagirt sein.

— **Thalberg** ist nach Wien gereist; auch der Operncomponist **Flotow** hat sich in sein Vaterland zurückbegeben, da er seine neue zweiactige Oper erst zum Herbst zur Aufführung zu bringen gedenkt.

— Ambroise **Thomas** arbeitet an einer vieractigen Oper: „Hamlet", Text nach Shakespeare. Die Partitur ist beinahe beendet. Man sagt, das Werk sei für das Théâtre Lyrique bestimmt.

— **Gardoni** ist nach London abgereist; Mme. **Viardot** hat sich nach Baden begeben; dagegen ist Mme. **Penco** noch hier, nur ihr Mann ist nach London gereist, um wegen rückständiger Gage der vorigen Saison gegen Gye einen Prozess anzustrengen.

— Am 16. d. M. sollte eine Aufführung des Oratoriums: „Die Erlösung" von Alary stattfinden; **Tamberlick** wollte zu diesem Zwecke direct von London kommen.

— Emil **Prudent** ist am 15. Mai hier plötzlich gestorben.

Marseille. Mme. **Carvalho** ist hier zum ersten Male in zwei Rollen ihres Repertoires aufgetreten, als Margarethe in Gounod's Oper und Cherubin in „Figaro's Hochzeit." Sie hat uns entzückt und allgemein ist das Bedauern, dass sie uns so bald verlassen wird.

London. Die drei Benefizabende des Hrn. **Lumley** werden im Drurylane-Theater am Pfingstmontage und in der ersten Woche des Juni stattfinden. Die Anzeige enthält natürlich wieder einige schöne Redensarten des Benefizianten, indem er auf seine frühere Thätigkeit hinweist, und dabei auch der Erkenntlichkeit der Piccolomini gedenkt, welche seinetwegen direct von Florenz nach London kommt.

— **Levassor**, der bekannte französische *„Chanteur comique,"* giebt hier wöchentlich drei Vorstellungen.

— Das grosse Concert, durch welches die diesjährige Sai-

son des Crystallpallastes eröffnet wurde, entsprach den Erwartungen. Der Priestermarsch der „Athalia" musste wiederholt werden. Zwischen die Ausstellungs-Ouverturen von Meyerbeer und Auber war Mendelssohn's Quartett „O Thäler weit" eingeschoben und machte inmitten der gewaltigen Orchesterstücke einen innig rührenden Effekt. Das Auditorium bestand aus 14,000 Personen.

— In dem vierten philharmonischen Concerte wurde Beethoven's Egmont-Musik mit verbindendem Texte aufgeführt.

— Hr. Ernst Pauer setzt seine historischen Concerte unter allgemeiner Befriedigung fort. Die letzten Vorträge waren der deutschen Schule gewidmet, begannen mit Kuhlau und endeten mit Rubinstein.

— Adelina Patti ist als Sonnambule im Coventgarden-Theater wieder aufgetreten. In derselben Rolle hatte sie vor zwei Jahren debütirt. Ihre Leistung wurde auch diesmal mit stürmischem Beifall aufgenommen, die Künstlerin nach jedem Acte gerufen. — Die Oper: *„Nicolo de Lapi"* von Schira hat im Majestätstheater vielen Beifall gefunden. Das Textbuch verspricht allerdings im Anfange mehr, als es später hält, aber die Musik ist dramatisch und zeigt viel Schwung und Feuer. Die Aufführung konnte kaum besser sein. Chor und Orchester unter Arditi's Leitung waren wirksamer als je, die Solisten sämmtlich ersten Ranges: Tietjens, Trebelli, Giuglini, Bettini, Gassier und Santley.

Mailand. Trotz der mittelmässigen Ausführung hatte die Aufführung der „Stummen von Portici" im Theater Cannobiana grossen Erfolg. Mme. Corani sang die Elvire, Limberti den Masaniello, Garcia den Pietro und die Tänzerin Cardani spielte die Fenella.

Neapel. Hiesige Blätter wollen wissen, dass das Theater San Carlo für den Sommer an einen reichen Kaufmann, Namens Vonviller, verpachtet werden würde. In künstlerischer Beziehung erwartet man von dem neuen Pächter Vieles.

Turin. Der ungarische Geiger Reményi hat hier mehrere Concerte gegeben; er hat sich nach Genf begeben und wird dann nach Florenz gehen.

Madrid. Auch in Spanien werden jetzt, wie in andern europäischen Ländern, Gesangvereine organisirt. In Lerida fand am 11. Mai die erste Versammlung von 250 Sängern unter Leitung des Herrn Vidal statt. In dem Concerte wirkte ein Militair-Orchester mit, welches die Ouverture zu „Wilhelm Tell" und den Krönungsmarsch aus dem „Propheten" ausführte.

Boston. Die Sängerin Felicite Vestvali wird hier erwartet; ihr Bruder ist bereits angekommen. — Die Truppe des Herrn Gran hat endlich ihre Vorstellungen beendet. Mit Ausnahme der Mme. Lorini und des Herrn Susini, die indessen auch nichts Grosses leisten, war die ganze Gesellschaft erbärmlich.

Alexandria (Egypten.) Der Pianist Ch. Wehle und der Violoncellist Ferl Kletzer gaben am 25. April hier ein sehr besuchtes Concert. In Begleitung der Virtuosen befindet sich ein Pariser Flügel von Pleyel, welcher die Reise nach Ostindien und Australien mitmachen wird.

Repertoire.

Berlin. (Hoftheater.) In Vorb.: La Réole von G. Schmidt. Die Rose von Erin von J. Benedict.

Cassel. In Vorb.: La Réole von G. Schmidt.

Dresden. In Vorb.: Die Nibelungen von H. Dorn.

Mannheim. In Vorb.: Macbeth von W. Taubert.

Unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von J. SCHUBERTH & Co. in Leipzig und New-York.

Siebenzehnter Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. Mai 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ludwig Nohl, „Mozart".

Stuttgart bei F. Bruckmann. 1863. S. 592. 8.

Besprochen von

Adolph Schrader.

Nichts leichter, als ein dickleibiges Buch in kurzer Zeit und ohne grosse Mühe zu Stande zu bringen, wenn man die dreiste Stirn des Hrn. Nohl besitzt, die reichen Früchte des Fleisses und Genies tüchtiger Schriftsteller rücksichtslos sich anzueignen, oder, um deutlicher zu sprechen, die gehaltvollen, nach jahrelangen Studien entstandenen Werke derselben aus- und abzuschreiben! Etwas schwieriger, wenn man schon zwei Bücher in die Welt geschickt hat, welche in gleicher oder ähnlicher Weise, ganz oder zum Theil aus demselben Schriftsteller geschöpft sind. Hr. Nohl hat durch sein jüngstes Buch „Mozart", das dritte seiner eilfertigen Feder, bewiesen, dass seiner unvergleichlich energischen Arbeitskraft auch diese Aufgabe zu lösen möglich ist. Dies Buch ist der berühmten Jahn'schen Biographie Mozart's bis auf wenige, näher zu bezeichnende Ausnahmen meist wortgetreu entnommen, ohne dass jedoch der Anspruch eines selbstständigen, schriftstellerischen Verdienstes aufgegeben wird. Denn es ist nicht genug, wenn Herr N. S. 51 sagt „er sei durch jenes Werk zu dem Versuche begeistert, Mozart's Bild „in einen engeren Rahmen zu fassen", und habe dasselbe „durchaus als die Grundlage" seiner Arbeit zu bezeichnen. Einen Auszug desselben hätte er es nennen müssen; dann würden wir ihm bezeugt haben, dass es ein recht sclavischer sei, sowohl was den Text, die Anmerkungen, die Beilagen, als auch was die Anordnung, die Benutzung des Materials, den Gang der Erzählung und die reiche, Mozart'sches Leben und Weben durchdringende Gedankenwelt Jahn's betrifft. Vieles und Wichtiges (z. B. die werthvollen, kunstgeschichtlichen Abrisse über die *opera seria* und *buffa*, die eingehenden Zergliederungen Mozart'scher Compositionen etc.) ist übergangen; im Grunde beschränkt sich Hr. N. auf das Biographische und das einer besonderen Gewissenhaftigkeit gewürdigte Anekdotische; für die durch jene Ausscheidungen entstandenen Lücken wird der Leser durch kurze Einschaltungen von höchst zweifelhaftem Werthe entschädigt, welche Herr N. selbst verfasst hat.

Die zuweilen seitenweisen Plünderungen sind meist wörtlich, jedoch mit kleinen unwesentlichen Aenderungen bewerkstelligt. So heisst es S. 53: „Am 26 December 1770 fand unter Wolfgang's Leitung die erste Aufführung statt. Fast nach allen Arien erfolgte ein erstaunliches Händeklatschen, und es erscholl der Ruf: *evviva il Maestro! evviva il Maestrino!*" Nach Jahn I, 215 lautet die Stelle: „Am 26 December hatte sie unter Wolfgang's Leitung Statt . . . . Nach allen Arien, einige wenige der Nebenpersonen ausgenommen, erfolgte ein erstaunliches Händeklatschen und der Ruf: *evviva il Maestro, evviva il Maestrino!*"

Hin und wieder ist das Entlehnte durch eigne, spärliche, selten wahre Gedanken in Verbindung gebracht, und zuweilen trifft man Uebergangenes später nachgeholt, später Erzähltes früher vorweggenommen. Einmal ist die geniale Änderung getroffen, dass die untere Hälfte einer Seite des Jahn'schen Buchs der oberen Hälfte vorangeschickt wird (S. 357 u. 358 J. III, 248) und, wahrscheinlich um den Schein selbstständigen Forschens zu erwecken, ist S. 427 eine sonst genau nach Jahn angeführte Stelle der

Mem. da Ponte's mit zwei italienischen Wörtern verbrämt, welche dem von Jahn in einer Anmerkung mitgetheilten italienischen Texte entnommen sind, während eine andere von Jahn im italienischen Originaltexte mitgetheilte Stelle ganz und gar in's Deutsche übertragen ist. Fürwahr immer selbstständig und eigenthümlich!

Es kommt vor, dass Jahn'scher Text unter ausdrücklicher Anführung des Namens oder durch Gänsefüsschen als solcher bezeichnet wird. Wer aber glaubte, dass sich darauf die wörtliche Benutzung desselben beschränke, würde der gröbsten Täuschung anheim fallen und keine Ahnung haben, in welchem Umfange und mit welcher Unbefangenheit die schimpfliche Plünderung vollzogen ist. Von 592 Seiten sind vielleicht 50 ganz und gar aus der Feder des Hrn. N. geflossen. Jene sind zum Theil auch dadurch ausgefüllt, dass breitspurig in den Text aufgenommen ist, was Jahn bescheidentlich in die enggedruckten Beilagen und Anmerkungen verwiesen hat. Um so schneller und dankbarer ging die Arbeit von Statten. Die sclavische Abhängigkeit aber des Hrn. N. von seinem Herrn und Meister geht so weit, dass er sogar den Dank, welchen dieser (J. I, XXII und XXIV) den Beamten der Wiener Hofbibliothek und des Salzburger Mozarteums darbringt, drolliger Weise wiederholen zu müssen glaubt (S. 151), „mit dem bescheidenen Wunsche" — heisst es — dass ihnen meine Arbeit (!) als gelungen und so auch ihre Bemühungen als belohnt erscheinen mögen". Bravo, bravo! Wir wissen aus früheren Werken zu gut, wie hoch Hr. N. die Selbstironie als feine Kunstform schätzt, als dass wir uns über den Sinn jener Worte täuschen könnten.

Wenn Hr. N. hie und da aus Briefen einige Sätze bringt, welche von Jahn absichtlich als unwesentlich übergangen werden; wenn ein Brief statt der indirecten Rede Jahn's in directer wiedergegeben, und endlich Rahel's begeisterte Schilderung einer schönen Schauspielerin — nach dem Unendlichen kommen bei Hrn. N. sogleich die schönen, glänzenden Augen, der holde Mund etc. — ausführlich abgedruckt wird, während Jahn nur in einer Anmerkung auf jene Stelle verweist; so ist das von durchaus keinem Gewicht. Dagegen bilden zwei bisher ungedruckte Briefe und die erste Hälfte eines dritten (die zweite ist mehrfach, auch von Jahn, abgedruckt) den geringen Zuwachs des biographischen Materials, welchen wir Hrn. N. zu verdanken haben, falls sie die kritische Feuerprobe bestehen. Sie sind nach einer Abschrift mitgetheilt, welche der Chorregent Jähndl in Salzburg selbst „von den Originalen der Wittwe Nissen" genommen haben will. Auch wenn sie ächt sind, werden keine erheblichen Aufschlüsse durch sie gegeben, noch neue Thatsachen von Belang gewonnen. Das freundliche Benehmen Salieri's und seine unbedingte Anerkennung der Zauberflöte, zu deren Aufführung er von Mozart abgeholt sein soll, würde im völligen Widerspruche zu dem bekannten Verhalten des welschen Kapellmeisters stehen.

Da die Bruchstücke der Jahn'schen Biographie, aus welchen sich vorliegendes Buch zusammensetzt, mit einer gewissen Geschicklichkeit verbunden und verkittet sind, so würden die entlehnten Parthien, ohne das nie zu unterdrückende Gefühl der Empörung über den begangenen Raub noch ein verhältnissmässiges Vergnügen gegen die wenigen Seiten gewähren, welche Hr. N. als geistiges Eigenthum beanspruchen darf. Unverdaute philosophische Kategorien, hohles Kunstgeschwätz, ein widerlicher Cultus trüber, leichtfertiger Sinnlichkeit, welche als ein besonderes Vorrecht genialer Künstlernaturen geltend gemacht und in eine seltsame Beziehung zu dem „Göttlichen" und „Unendlichen" gebracht wird, sind zu einem Gemengsel zusammengerührt, welches mit schwülstigen, überschwenglichen Phrasen übertüncht zu einer anspruchsvollen, gehaltlosen Kunstschwelgerei, als etwas besonders Vornehmen, sich aufbläht. Von Mozart's Musik selbst, die Opern eingeschlossen, ist dabei wenig und nur oberflächlich, desto mehr von seinen Herzens - Angelegenheiten die Rede. Sie werden mit umständlichster Wichtigkeit und grossem Behagen behandelt; denn die Musik ist ja nach Hrn. N. „der eigentliche Tummelplatz" für die Liebe, und diese der Inhalt, „der all' unsere Kunst von der Antike unterscheidet". (!) Doch lassen wir all den holden Unsinn bei Seite.

Beliebt sind Betrachtungen, was Mozart wohl in dieser oder jener Lebenslage gedacht und gefühlt haben mag; sie gehören eher in einen Roman, als in ein ernsthaftes, Wissenschaftlichkeit beanspruchendes Buch. Auch werden wohl tiefste Aufschlüsse gegeben über die innersten Regungen und die geheimsten Quellen seines Schaffens, welche Hr. N. erforscht und belauscht hat. Da lässt er denn der verworrenen Phantasie die Zügel schiessen, und, von den eigenen, schönrednerischen Floskeln berauscht, taumelt er sinn- und haltungslos einher. Was ihm grade einfällt, ob wahr oder nicht, ob in sich oder früheren Behauptungen widersprechend, wird niedergeschrieben und als tiefste Weisheit verkündet. In der „Zauberflöte" S. 239, einem früheren Buche unseres Mozartverehrers, war Tamino nur der „unschuldige Jüngling seiner Zeit, mit dem ganzen liebewarmen Herzen des 18ten Jahrhunderts". In seinem neuesten Machwerke heisst es S. 550: „Dieser Jüngling (Tamino) hegt in seiner Brust die lebendige Ahnung des Höchsten, er sucht es, er sehnt sich danach, und es gilt ihm mehr als alle Dinge der Welt." Später erkennt er in Tamino Mozart selbst, in Pamina Constanze und in Sarastro Vater Leopold! Der vorwiegend religiöse Charakter der Oper wird wie früher nachdrücklichst behauptet; sonst erfahren wir nichts über die Zauberflötenmusik; auch von den überscharfsinnigen Entdeckungen des ihr gewidmeten Buches verlautet nichts mehr.

Wie elend Hrn. N.'s Vorstellungen von der Denkweise wahrhaft grosser Künstler sind, beweist, dass er aus dem Mangel an Anerkennung einen entschieden nachtheiligen Einfluss auf ihre Entwicklung herleitet. Mozart's vollendete Künstlerschaft wird auf seine frühzeitigen Triumphe zurückgeführt; an andrer Stelle auf die durch die Liebe des zärtlichsten Vaters beglückten Kinderjahre im Gegensatz zu der rauhen Jugend eines Gluck, Haydn und Beethoven. Man hat die Auswahl. Die vollkommne Ueberwindung der Transcendenz, im „Geist der Tonkunst" als die wahre Ursache der angeblichen Ueberlegenheit Mozart's unermüdlich ausgerufen, bleibt vergessen, und, während Hr. N. dort Mozart gewaltsam seine pantheistische Anschauung aufzwang, steigt er hier zu den hergebrachten Vorstellungen vom Göttlichen und Jenseitigen herab, um die Uebereinstimmung mit seinem Ideale, dem er sich wahrscheinlich sehr verwandt fühlt, wiederherzustellen.

Obwohl wir eine zweite Ausgabe des „Mozart" weder wünschen noch erwarten, bemerken wir, dass S. 561 statt Graf „Wolfegg" zu lesen ist Graf „Walsegg". Und zum Schluss die neueste Entdeckung unseres schnellfertigen, gewissenlosen Bücherfabrikanten, dass Mozart am Ende seines Lebens ein wahrer Dichter ward. Wir meinen, wohl früher; und wenn nicht, wozu dann jene ebenso unverständige als unbegrenzte Lobhudelei?

Recensionen.

Instrumentalmusik.

F. Gumbert, H. Mendel, Julius Weiss. Fruits des Opéras. Collection des Morceaux élégantes et faciles pour Violon et Piano. Berlin chez Bote & Bock.

Von dieser Sammlung liegen uns sieben Hefte aus beliebten Opern und Operetten vor, nämlich: No. 1 Arditi, *Il Bacio*, Walzer, No. 2, No. 5, No. 7 Potpourris aus Offenbach's „Orpheus", „Fortunio's Lied", „Herr und Madame Denis", No. 3 Potp. aus Gounod's „Faust", No. 4 Potp. aus Maillart's „Glöckchen des Eremiten" und No. 6 Canzone aus Verdi's „Rigoletto". Sämmtliche Nummern sind theils Arrangements, theils kleine Transcriptionen und erfüllen ihren Zweck, sowohl für leichte musikalische Unterhaltung, sowie auch als ganz passende Stücke für jugendliche dilettirende Schüler, und können somit bestens empfohlen werden.

Wilhelm Speier. 1) Drei Duetten für 2 Violinen, Op. 4.
2) Zwei Duetten f. 2 Violinen, Op. 15.
Offenbach bei Joh. André.

Der Componist (unseres Wissens Dilettant) ist schon seit längerer Zeit durch seine Violinduetten vortheilhaft bekannt und zwar namentlich durch diese beiden vorliegenden Hefte. Auch wir haben derselben schon früher lobend erwähnt und können jetzt nur noch bemerken, dass beide Werke sich einer grossen Verbreitung zu erfreuen scheinen, da die Verlagshandlung sie hier in resp. zweiter und dritter Ausgabe auf's Neue edirt. Es wäre wohl zu wünschen, dass auch andere Herren Verleger diesem Beispiele folgten und eine grosse Anzahl derartiger älterer, vortrefflicher Werke in gefälligerem Gewande in erneute, wohlverdiente Erinnerung brächten.

Ch. Leboue. Vision de St. Cécile, Mélodie pour Soprano ou Tenore avec Piano et Violoncelle (ou Violon) obligé. Op. 4. Berlin chez Bote & Bock.

Stellen wir uns Sancta Cäcilie als ein gewöhnliches Alltagsgemüth vor, das sich eines Morgens zu etwas ungewöhnlicher Erhebung gestimmt fühlt, so könnte diese, demselben analoge Melodie mit ihren Schlüssen in italienischer Süsslichkeitsmanier, z. B.

Andantino.



vielleicht Manchem genügen. Denken wir uns Cäcilie aber als hehres, heiliges, fast überirdisches Wesen, das sich träumend in begeisterter Andacht erhebt, um Gott dem Herrn einen Lobgesang zu weihen, so wäre denn doch eine edlere und heiligere Auffassung zu verlangen, um so mehr, als der Dichter in seinem Texte genügenden poetischen Aufschwung hat walten lassen, um den Componisten ebenfalls in einige Begeisterung zu versetzen. *C. Böhmer.*

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Vor noch gar nicht langer Zeit war das Königliche Opernhaus nur solchen Gästen zugänglich, welche entweder einen feststehenden künstlerischen Ruf mitbrachten oder deren besondere Begabung entschieden nachgewiesen war. Es gehört gewiss zu den Verdiensten des Herrn von Hülsen, dass er — durch den täglich fühlbareren Mangel an tüchtigen gesanglichen Kräften dazu bewogen — in jedem Frühjahr Prüfungs-Gastspiele veranstaltet, zu welchen auch solche Aspiranten zugelassen werden, die erst kurze Zeit der Bühne überhaupt angehören. Und liefern solche Gastspiele selbst im günstigsten Falle nur ein kleines Resultat, so ist ihr Zweck doch erfüllt, wenn die Königliche Oper — wie jetzt in Frl. Santer — ein frisches bildungsfähiges Talent mit schöner Stimme gewinnt. Freilich wäre auf der anderen Seite zu wünschen, dass die Intendanz nicht auf die Empfehlung eines jeden Theater-Agenten hin Gastspiele bewilligte, da diese Leute in den seltensten Fällen so viel wirklich musikalisches Urtheil besitzen, um zu wissen, was sie eigentlich empfehlen. Eine Sängerin, wie letzthin Frl. Fevary durfte die Königl. Bühne nicht betreten, denn bei derselben waren in keiner Weise Chancen für ein Reussiren vorhanden. Ebenso war das Gastspiel des Frl. Beitl (vom Theater zu Ollmütz), welche am 19. als Leonore im „Troubadour" auftrat, nutzlos; denn eine Sängerin, welche angeblich Coloratur-Parthieen singen soll und einen so linkischen, schülerhaften Triller producirt, wie Frl. Beitl ihn gleich in der ersten Arie (in den ersten Tacten des Allegro in As-dur) hören liess, ist für das Coloraturfach schlechterdings nicht zu brauchen. Fräul. Beitl hat eine recht wohlklingende Stimme, die aber für Coloraturen schon deshalb nicht gebildet ist, weil sie bis zur höchsten Höhe gewaltsam mit dem Brustregister geht; in dieser Weise wird aber nie eine leichte flüssige Coloratur erreicht werden, diese ist nur durch Anbildung der Kopfstimme und durch Ausgleichung der Register zu erlangen. So, wie Fräul. Beitl jetzt singt, klingt die Höhe mehr geschrieen als gesungen und ein Nuanciren in der höheren Lage wird unmöglich; ausserdem aber gab das Fräulein von dramatischer Auffassung auch nicht das Geringste und selbst das rein Gesangliche, Lyrische war empfindungslos und ohne jede Belebung. In derselben Oper gastirten noch Herr Gross (vom Theater zu Gratz) als Manrico u. Hr. Lang (vom Theater zu Rotterdam) als Luna mit wenig Glück. Die Stimme des Hrn. Gross ist in der tieferen Lage von Bariton-Klang, die Höhe klingt dumpf, gepresst und lässt in dieser Weise einen verschiedenartigen Ausdruck gar nicht zu. Die ganze Leistung erschien um so mehr monoton und trocken, als dem Gesange wie dem Spiele ein Phlegma beigegeben war, das auch nicht eine Spur von Wärme oder gar von seelischem Wesen aufkommen liess. Hr. Lang hat eine schöne klangvolle Baritonstimme, welche besonders in der Höhe ausgiebig ist, die Gesangsmanier ist aber eine so entschieden barocke (aus dem mangelhaften Verständniss italienischer Schule entstanden) und geschmacklose, der ganze Habitus, besonders die Bewegungen, oft so eckig komisch, dass der Sänger unendlich viel verlernen muss, ehe er an dieser Stelle Beifall zu ernten die Aussicht hat. Neben diesen Gästen musste Frl. de Ahna als Azucena Furore machen, wenn wir es auch nicht begreiflich finden, dass die talentvolle Künstlerin jeden Triller — z. B. gleich in den ersten Strophen in E-moll, in der Stelle, wo das H vier Tacte lang ausgehalten wird — vermeidet. Das Publikum spendete nur dem Fräul. de Ahna für ihre gelungene Leistung den grössten Beifall und verhielt sich den Gästen gegenüber passiv.

(Kroll's Theater.) Diese Bühne hat ihre Opernvorstellungen mit „Freischütz", „Regimentstochter", „Nachtlager", „Czaar und Zimmermann", „Stradella" fortgesetzt und in diesen Vorstellungen die verschiedensten Opernkräfte vorgeführt, wahr-

scheinlich nach dem Wahlspruch: Prüfet Alles und behaltet das Beste. Gerade diese Bühne ist im Augenblick angethan, einen Blick in die deutschen Opernverhältnisse zu thun. Wir finden immer noch brauchbare, gute, ja sogar schöne Stimmen, die Verwendung derselben ist aber fast durchweg naturalistisch und nur darauf gerichtet, den Stimmklang hören zu lassen — so lange eben die Stimme den frischen Klang behält. Wären diese Blätter der Unterhaltung gewidmet, so könnten wir uns mit mancher Leistung in den obengenannten Opern recht zufrieden erklären; da wir aber hier künstlerische Interessen zu vertreten haben, so erscheint ein Nennen von Namen nur dann gerechtfertigt, wenn entweder eine besonders schöne Stimme oder wirkliches Bewusstsein beim Gesange geboten wird. Sobald die Kroll'sche Oper sich consolidirt haben wird, werden wir specieller darüber berichten; für heute erwähnen wir nur der Regimentstochter des Fräul. Suvanny und des Stradella des Hrn. Himmer, Leistungen, welche auch an anderer Stelle des aufrichtigsten Lobes gewiss sein könnten; bis jetzt sind diese beiden Künstler die Matadore der Oper.

Pariser Correspondenz.

Paris, den 23. Mai 1863.

Mein Brief beginnt mit einer traurigen Nachricht, die Ihnen vielleicht schon bekannt sein dürfte. Schon wieder ist einer aus unserer Mitte heimgegangen, ein Mann, in der frischen Thatkraft des Lebens, strebsam und von wirklichem Kunsteifer durchdrungen. Emile Prudent ist in der vorigen Woche plötzlich verschieden. Am 16. Mai wurde er mit gehörigen Ehren bestattet. Prudent war am 3. April 1817 in Angoulême geboren und kam als 10jähriger Knabe nach Paris, um seinen Studien zu leben. Sein Andenken wird in seinen Werken fortbestehen. Der Tod fasst mit kalter Hand den Menschen an; die Umgebung fühlt einen leichten Schauer, wenn aus ihrer Mitte einer in die Hades hinabgeholt wird; aber nur momentan ist dieser Schauer, denn die Liebe und Lust zum Leben erwacht sehr schnell, und man übergiebt sich unbesorgt dem Rausche der Freuden, als ob ein ewiges Leben auf dieser Welt an der Tagesordnung wäre. Die Pariser Musiker sind am allerwenigsten geneigt, sich durch den Todesfall eines ihrer Collegen aus der Fassung bringen zu lassen, und kehren bald wieder zu gewohnter Thätigkeit zurück. — An ein Ende der Saison scheint man bei uns gar nicht mehr denken zu wollen und es wäre wahrlich nothwendig, jedem Jahre noch einen dreizehnten Monat anzuhängen, der zur Verdauung aller musikalischen Genüsse angewandt werden könnte. Das Théâtre Lyrique spielt gegenwärtig die erste Rolle. Weber's „Oberon“ wurde mit möglichem Eifer einstudirt und aufgeführt. Man kann die Vorstellung beim besten Willen nicht als gelungen bezeichnen. Mme. Ugalde ist eine treffliche Darstellerin, sie war in der Opéra comique vorzüglich, bei den Bouffes unersetzlich, aber eine Rezia verlangt mehr; sie verlangt eine frische, kräftige Stimme, und die hat Mme. Ugalde längst verloren. Monjauze gab sich als Huon viel Mühe, aber seine Vocalision ist für die Parthie zu schwer. Die übrigen Parthieen waren gut besetzt. Eine 6malige Aufführung des Faust steht uns bevor; Mme. Carvalho ist von Marseille hierher zurückgekehrt und wird ihr Gretchen sechsmal zum Besten geben, ehe sie nach London abreist; inzwischen ist Mme. Marie Cabel nach Marseille gegangen. — In der Académie impériale spielt die Oper jetzt eine Nebenrolle. Der „Graf Ory“ ist noch immer nicht zur Aufführung gekommen und das Ballet fängt an, sich sehr breit zu machen, fast so breit wie — bei Ihnen in Berlin. — Das Interregnum der directionslosen italienischen Oper hat sein Ende erreicht. — Während Calzado genügende Zeit hat, über verübte Schwindeleien nachzudenken, ist Bagier aus Madrid hier angekommen und hat zugleich Mme. de Mério-Lablache mitgebracht, welcher die La Grange in den nächsten Tagen folgen soll. Man sagte, Verdi interessire sich für den neuen Unternehmer, und müssige Zeitungsschreiber hatten in Folge dessen nichts Eiligeres zu thun, als in die Welt zu posaunen, Verdi schreibe für Bagier eine neue Oper, welche den Titel „Salambo“ führe; diese Nachricht, wenn sie sich nicht ganz und gar als Ente herausstellt, ist Mindestens eine verfrühte. Im Gegentheil will man behaupten, dass die grosse Oper ein neues Werk des italienischen Componisten verlangt hat. — Die Direction der komischen Oper hatte eine ältere Oper von Grisar angezeigt: *„Le diable amoureux“*; das Werk wurde früher am Théâtre Lyrique gegeben, und die Autoren glaubten, es ohne Weiteres von dieser Bühne zurückziehen zu können. Aber Carvalho ist ein Mann auf dem Platze, gestattete nicht die Aufführung und erklärte, die Oper auf seinem Theater aufführen zu wollen. Der Gerichtshof hat wieder einmal über Eigenthumsrecht zu entscheiden. — Von grossen neuen Werken habe ich Ihnen gar nichts zu berichten. Die Componisten pflegen eines *dolce far niente*, und bringen nichts zum Vorschein; nur die Gräfin Grandval fühlte sich veranlasst, eine einactige Oper zu schreiben, die auch wirklich aufgeführt wurde. Die Oper ist ein Gemisch von entlehnten Motiven, bald dieser, bald jener Schule entstammend. Sie trägt vermuthlich die Kosten der Aufführung, vermuthlich auch die Kosten des Stichs. Die Pariser Verleger werden schwerlich für mittelmässige Werke etwas zahlen, seitdem Duprato von einer Verehrerin 6000 Fr. für eine Partitur bekommen hat. Unsere Componisten müssen jetzt danach trachten, das Gefallen einer oder der anderen hochgestellten Dame zu erregen, wenn sie ihre Opern bezahlt und gedruckt sehen wollen. Alles im Leben ist Protection und nur das wahre Genie bricht sich Bahn durch alle Hindernisse. Mit dieser gemeinnützigen Bemerkung scheide ich heute von Ihnen. F. S.

Nachrichten.

Berlin. Von Mendelssohn-Bartholdy's Briefen ist soeben der zweite Band zur Presse gegeben worden, gleichzeitig begann der Druck der 5. Auflage vom ersten Bande, welcher durch zwei sehr interessante Briefe bereichert worden ist.

Königsberg. Bei dem in der Pfingstwoche bevorstehenden dritten, von der musikalischen Akademie daselbst veranstalteten Musikfeste wird Fräulein Becky aus Berlin die Sopransoli, Herr Schild aus Leipzig (Schüler des Professor Götze) die Tenorsoli singen. Die Entscheidung über die Solisten für die Alt- und Bass-Soli steht in den nächsten Tagen bevor. Die Direction ist für den ersten Tag in die Hände des Musikdirectors der Akademie, Hrn. Laudien, für den dritten Tag in die Hände Anton Rubinstein's gelegt, der zur Leitung seines Oratoriums, „das verlorene Paradies“, welches er selbst bei dieser Gelegenheit zum ersten Male hören will, von Petersburg nach Königsberg kommt. Derselbe trägt am zweiten Tage des Musikfestes das G-dur-Concert von Beethoven und die Schumann'schen Variationen für zwei Pianoforte (die letzteren mit Adolph Jensen) vor. An demselben Tage wird zum ersten Male hierselbst die D-dur-Suite von Seb. Bach (als erstes) und „das Glück von Edenhall“ für Soli, Chor und Orchester von Rob. Schumann (als letztes Stück) aufgeführt.

— Adolph Jensen, dessen bisher veröffentlichte Compositionen sich eines ausgezeichneten Rufes erfreuen, ist mit der Beendigung einer 3actigen romantischen Oper beschäftigt, deren Titel „die Erbin von Montfort" heisst; der Text, in Dänemark entstanden, ist, wie es heisst, von dem Componisten selbst verfasst.

Köln. Ferd. Hiller und F. Brauneng haben uns in der letzten Sitzung der musikalischen Gesellschaft durch den Vortrag der neuesten Composition Hiller's für Pianoforte zu vier Händen erfreut. Diese Composition hat den pikanten Titel: „Operette ohne Text" und lässt durch die Ouverture und acht bis neun Nummern, welche theils Arien, auch ein Duett und Terzett, theils Chöre repräsentiren, der Phantasie weiten Raum, sich dazu eine dramatische Handlung zu improvisiren. Wir kommen auf das allerliebste Erzeugniss eines echten Künstler-Humors, denn dieser waltet wenigstens darin vor, wenngleich auch die Lyrik darin trefflich vertreten ist, zurück und bekunden zuvörderst nur noch den ungetheilten und höchst lebhaften Beifall, den es an jenem Abende und auch in einer Matinée gefunden hat.

Düsseldorf. Aus dem Textbuche zum 40. Niederrheinischen Musikfeste, das zum 14. Male in unseren Mauern gefeiert wird, entnehmen wir nachstehende Angabe der grösseren Kunstwerke, welche hier bei gleicher Veranlassung in früheren Jahren zur Aufführung kamen, und ihren Lesern von Interesse sein dürfte: 1818) 1. Fest. Jahreszeiten und Schöpfung. — 1820) 3. Fest. Händel, Samson. Beethoven, Symphonie VII. — 1822) 5. Fest. Stadler, befreites Jerusalem. C. M. von Weber, Kampf und Sieg. Beethoven IV. — 1826) 9. Fest. Spohr, die letzten Dinge. Aus dem Messias. Ries, Symphonie D-dur. — 1830) 13. Fest. Händel, Judas Maccabäus. Christus am Oelberg. Beethoven, Symphonie No. V. — 1833) 15. Fest. Israel in Egypten. Winter, Macht der Töne. Beethoven, No. VI. Dirigent zum ersten Male am Rhein Felix Mendelssohn-Bartholdy. — 1836) 18. Fest. Paulus. Psalm von Händel. Mozart, *Davidde penitente*. Beethoven, No. IX. — 1839) 21. Fest. Messias. Mendelssohn, Psalm 12. Beethoven No. III. — 1842) 24. Fest. Israel in Egypten. Mendelssohn, Lobgesang. Beethoven No. V. — 1845) 27. Fest. Josua. Requiem von Mozart. Walpurgisnacht. Beethoven, No. IX. — 1853) 31. Fest. Messias. Hiller, Psalm 125. Symphonie D-moll von Schumann. Beethoven, No. IX. — 1855) 33. Fest. Die Schöpfung. Paradies und Peri. Symphonie C-moll von Hiller. (Fr. Jenny Goldschmidt-Lind.) — 1856) 34. Fest. Elias. Alexanderfest. Beethoven No. IX. — 1860) 37. Fest. Samson, Hiller. *Oer sacrum*. Symphonie I. von Schumann. Beethoven No. VII.

Breslau. Die Matinée des Wandelt'schen Institutes (Abtheilung für Gesang unter Leitung des Gesanglehrers Herrn Schubert) versammelte eine grosse Zuhörerschaft im Musiksaale der Universität. Das Programm schaltete zwischen die Gesänge vier Solovorträge und einen Unisono-Vortrag der Abtheilung der Anstalt für Clavierspiel ein und enthielt noch die Anmerkung: „Die Aufführungen der Anstalt bezwecken musikalische Anregung der Schüler. Was an Prüfung erinnert, würde die festliche Stimmung stören und der Zweck wäre verfehlt."

— Frl. Gericke hatte zu ihrem Abschiedsbenefiz Auber's „Krondiamanten" gewählt, eine seiner minder gelungenen Opern, die nur in wenigen Stellen den Componisten der „Stummen von Portici" verräth. Dennoch hatte sich ein äusserst zahlreiches und gewähltes Publikum eingefunden, das die scheidende Sängerin mit den Beweisen seiner Anerkennung überhäufte. Frl. Gericke hat sich durch ihren grossen Fleiss und durch ihr ernstes Streben zu einer beachtenswerthen Stufe emporgearbeitet. Ueber manches Misslungene der letzten Leistung wollen wir aus obigen Gründen schweigen. Die Coloraturen in dem Liede „Die Räuber vom schwarzen Berge" gelangen wahrhaft überraschend. Die Benefiziantin richtete einige gerührte Worte an das Publikum, welches „ihr stets mit so vieler Nachsicht entgegengekommen sei." Die übrige Aufführung der Oper war, bis auf Frl. Fliess, die uns leider ebenfalls verlässt, und Hrn. Rieger eine unerquickliche und „der Rest ist Schweigen."

Stuttgart. Abert, der Componist des „König Enzio", hat soeben eine grössere Symphonie: „Columbus", ein Seegemälde, vollendet, das zunächst im Gewendhaus-Concerte in Leipzig aufgeführt werden wird.

— Zum allgemeinen Bedauern des Hofes und der Stadt ist es der Hoftheater-Intendanz nicht gelungen, die Königl. Kammer-Sängerin Fr. Marlow, deren Engagement an hiesiger Hofbühne mit diesem Jahre abläuft, zu einer Erneuerung desselben zu vermögen, und ist Fr. Marlow zum Abschluss eines lebenslänglichen Engagements mit einer der ersten Bühnen Deutschlands bereits in Unterhandlungen getreten.

— Von unserer Oper ist aus den letzten Wochen wenig zu melden, bei der Indifferenz des Kapellmeisters, der selten einer Orchester-, viel weniger einer Clavierprobe beiwohnt und den Dirigentenstuhl Stellvertretern überlässt. „Troubadour, Stradella, Martha, Barbier" u. dgl. heute und morgen und immerdar — das kann Sänger und Publikum wenig begeistern. Selbst „Don Juan" hat es bei ungenügender Besetzung dahin gebracht, dass er auch mit Gleichgültigkeit aufgenommen wird. Dazwischen noch einmal, mit zweckmässigen Strichen, „Die Rose von Erin" und „Tannhäuser".

Cassel. Mit Schluss der Concertsaison will ich nicht verfehlen, über das alljährliche Charfreitagsconcert in der Hof- u. Garnisonkirche Bericht zu erstatten. Es bestand in der Aufführung von L. Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden", welche unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Reiss und Dank dem Eifer der Solisten sowie der Mitglieder der verschiedenen Gesangvereine als eine wohlgelungene bezeichnet werden darf. Die Soloparthien waren bis auf zwei sämmtlich durch Mitglieder unserer Oper, nämlich durch die Damen Bauer und Ruppert und durch die Herren Garso, Baumann, Schulze und Borkowski in würdigster Weise vertreten. Eine junge Dilettantin sang die mehr schwierige als dankbare Altparthie recht brav, und nicht minder zeichnete sich Frl. Augusta Hesse aus Berlin in der Sopranparthie des schwierigen Terzettes zum Theil durch musikalische Sicherheit aus.

Mainz. Ferdinand Beyer, der thätige Clavier-Componist und Arrangeur ist hier am 14. Mai gestorben.

Frankfurt a. M. Eine 1807 von Hummel componirte Oper „Die Sylphen" ist unlängst von dem Operngesangvereine hier zu Gehör gebracht worden.

— In der Oper ist es Theodor Wachtel, welcher das ganze Interesse des Publikums für sich in Anspruch nimmt. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollten wir uns über seine vorzüglichen Leistungen weiter verbreiten. Constatiren wir einfach, dass der gefeierte Gast stets volle Häuser macht, welche ihm den Tribut des Beifalls in reichem Maasse zollen. Sein Arnold in Rossini's „Tell" und „Postillon von Lonjumeau" in der gleichnamigen Oper von Adam geben lautes Zeugniss von der ganz besonderen Befähigung des Gastes für hoch liegende und colorirte Tenorparthieen. Hr. Pichler (Tell), sowie Frl. Geisthardt (Mathilde und Madeleine), nicht minder Frl. Labitzky (Gemmy) unterstützten den Gast auf anerkennenswerthe Weise.

Hamburg. Herr August Cranz, der Nestor der deutschen Musikalienhändler, feiert im Juni d. J. sein fünfzigjähriges Geschäfts-Jubiläum.

— Von den Gästen in „Robert der Teufel" haben wir Frl. Margarethe Zirndorfer aus Frankfurt a. M. schon nach ihrer

ersten Leistung als Alice das Lob einer gebildeten Sängerin und denkenden Schauspielerin zu ertheilen. Ihre Stimme ist nicht sehr umfangreich, eignet sich aber durch Weichheit, Schmiegsamkeit und gesunden Klang ihrer Brusttöne sehr gut für jugendliche, lyrische Parthieen, für welche sie auch Wärme und Innerlichkeit ihres klar nuancirenden Vortrags empfiehlt. Wir setzen voraus, dass das allzuhäufige Tremuliren nur der Befangenheit des ersten Auftretens entsprungen ist. Werthvolles Rohmaterial an Stimme zeigte der zweite Gast, Hr. Roblezeck, vom Stadt-Theater in Düsseldorf, als Bertram. Tiefe, Breite und Fülle seines Basses ist so imposant, dass man fast geneigt sein möchte, über die Mängel seiner musikalischen Ausbildung, Anstossen mit der Zunge in der Pronunciation, vorläufig hinwegzusehen. Im Ganzen wäre die Aufführung als eine ziemlich gelungene zu bezeichnen, wenn sich im fünften Acte nicht Unfälle und Fehler furchtbar gehäuft hätten. Den Anfang hierzu machte der nicht zu entschuldigende jämmerliche Zustand der Orgel, wobei der hinter der Coulisse intonirende Sänger den ganzen Chor in's Schwanken brachte; sodann schlug in dem Terzette Hrn. Roblezeck die Stimme mehrfach um und zum Schlusse fehlte vor dem Altare die Braut, so dass der Vorhang fiel, ohne Trauung. Bei dieser allgemeinen Verwirrung hatten, ausser dem Orchester, nur Fräul. Zirndorfer und Herr Hagen ihre Fassung und Sicherheit zu bewahren gewusst. (Nachr.)

Bremen. Unser trefflicher Gesangverein, unter Leitung des Musikdirectors Engel, brachte am 16. Mai die „Loreley" und die „Nacht" von Ferd. Hiller in sehr gelungener Weise zur Ausführung. Beide Werke wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, und man telegraphirte dem Componisten das jubelnde Lebehoch, welches die Mitglieder des Vereins ihm in freudiger Erregung gebracht.

Wien. Dir. Salvi hat seine Reise nach Italien, Frankreich und England behufs Acquisition der ersten italienischen Gesangkräfte für die nächste italienische Saison in Wien angetreten. Vorerst begiebt sich Hr. Salvi nach Modena und Ferrara. Von dort wendet er sich nach Genua und dann über Marseille nach Barcellona; schliesslich nach London und Paris. Am 25. Juni trifft Hr. Dir. Salvi wieder in Wien ein.

— Die Wiener Singacademie hat beschlossen, die durch Stegmayer's Ableben erledigte Stelle des Chormeisters Herrn Johann Brahms (derzeit in Hamburg weilend) anzubieten.

— Der seit dem Jahre 1771 bestehende Versorgungsverein für die Wittwen und Waisen der Tonkünstler in Wien, „Haydn", hielt Sonntag seine Hauptversammlung, von welcher der K. K. Hofmarschall Graf Franz v. Kuefstein zum Protector gewählt wurde. Se. Erlaucht, alsogleich von einer Deputation mit der Bitte um Annahme des Protectorats von der Wahl in Kenntniss gesetzt, erschien sofort im Sitzungssaale und wurde mit lebhaftem Zuruf empfangen. Der Graf dankte der Versammlung für das ihm schmeichelnde Vertrauen und wies unter Anderem auch darauf hin, dass schon sein Vater als Hofmusikgraf Präses dieses Vereines gewesen, und dass er nur noch die Genehmigung Sr. Maj. des Kaisers zur Annahme der Wahl einholen werde. Zum Vorstand des Vereins wurde (an Stelle des verstorbenen Assmeyr) der Hofopernkapellmeister Heinrich Esser gewählt, worauf die übrigen Geschäfte der Generalversammlung abgewickelt wurden.

— Die Mirza in „Lalla Rookh" ist musikalisch von zu geringer Dimension, nach Einem Gastspiel über die Trägerin ein bestimmtes Urtheil zu formuliren, es stünde denn eine vollständig ausgesprochene fertige Künstlerin vor uns. Während Fräul. Liebhardt durch Monate dem Operninstitute fehlen wird — gilt es, Ersatz für unsere Coloratursängerin und humoristische Operistin zu suchen. Es wurde zunächst mit Frau Ilka Pauli-Markovits der Versuch gemacht und die Dame trat auf in „Lalla Rookh." Die blonde, sehr junge Ungarin bringt manches Empfehlende mit; frische, jugendliche, leichtansprechende Sopran-Stimme, die sich in den zwei C-Octaven verkündigte. Immerhin stellte die Dame ihre Befähigung für Coloraturgesang heraus; die Intonation ist rein, der Vortrag geschmackvoll, die capriziösen Figuren in der Höhe kamen hübsch zu Gehör. Fr. Pauli sang die Mirza überhaupt zum ersten Male; dies und natürliche Befangenheit möchten Schuld tragen, wenn nicht Alles accurat zum Vorschein kam; es fehlte nicht an wohlverdientem Beifall, der sich in zwei energischen Hervorrufungen nach dem ersten Acte Luft machte.

— Director Treumann hat mit dem bisherigen Kapellmeister am Carltheater Hrn. B. Klerr einen Vertrag geschlossen, welcher dem Quaitheater das ausschliessliche Aufführungsrecht der vom Letzteren componirten und noch zu componirenden Operetten sichert.

— Die Operette „Prinz Eugen" von Nessel, Musik von Conradin, hat im Ganzen eine gute Aufnahme gefunden, obgleich weder das Sujet noch die Musik hervorragende Momente aufzuweisen haben. Die Entstehung des bekannten Volksliedes bildet den Angelpunkt der Handlung. Wie in dieser, bildet auch in der Musik das Eugenlied den Kern; dasselbe klingt in der Ouverture an, taucht einigemal bruchstückweise auf, bis es zuletzt in rauschender Instrumentenpracht vollständig zum Vorschein gelangt. Die übrigen Nummern bestehen in Couplets und mehrstimmigen Gesangsstücken, unter welchen selbstverständlich ein Trinklied mit Chorrefrain nicht fehlen durfte. Alle diese Stücke, wie auch ein Zigeunertanz, sind recht anständig gemacht, wenngleich sie an das Muster: Offenbach, weder hinsichtlich der Leichtigkeit der Erfindung noch des Reizes der Mache und Instrumentirung hinanreichen. Für die Ausstattung hat die Direction in jeder Beziehung auf das Geschmackvollste gesorgt. Die *mise-en-scène* gab ein lebendiges Bild des Lagerlebens, es wurde graziös und schwungvoll gespielt und gesungen. Die Leistungen der Damen Grobecker und Fischer, wie der Herren Treumann und Knaack, fanden vielen, mitunter auch rauschenden Beifall. (Bl. f. M.)

Linz. Doppler's Oper „Wanda" kommt hier zur Aufführung. Der hiesige Director hat den Componisten eingeladen, seine Oper am ersten Abend persönlich zu dirigiren.

Brünn. Die Brünner Tenoristenfrage wird durch den Raoul des Hrn. Picaneser wohl gelöst sein. Hr. Picaneser war als Raoul, wir gestehen es mit seltenem Vergnügen, überraschend, es that wohl, einen Sänger noch mit frischer Stimme zu hören, der nicht mit handwerksmässiger Bühnenroutine durch Herauspressen einiger Töne Beifall zu erzielen sucht und dabei jedem musikalischen Verständnisse in's Gesicht schlägt. Anfangs etwas befangen, sang Herr Picaneser im Finale des dritten Actes mit Feuer und brachte es im Grand-Duett mit Valentine zu grossem Erfolge. Richtiges Vertheilen von Licht und Schatten, meist warmer, gefühlvoller Ausdruck und ein angemessenes Spiel dazu, das effektvolle Herausschmettern des hohen Ces im vierten Acte, machte seine Leistung zu einer wirklich seit langer Zeit wieder geniessbaren. Wir gönnen dem Sänger, sowie Frl. Bork (Valentine) gern den stürmischen viermaligen Hervorruf, einige fromme Wünsche diesmal für uns behaltend. Fräul. Rutland sang die Margarethe als Gast, welche sich bis jetzt auf den colorirten Gesang zu verlegen scheint, was wir bei ihrer seit dem letzten Gastspiele in den Tönen umfangreichen, im Ganzen aber schwächer gewordenen Stimme begründet finden. Wir schätzen stets eifriges Streben und ausdauernden Fleiss bei einem Talente, wel-

ches auf der theatralischen Laufbahn beinahe nur durch sich selbst emporgekommen, wie es eben bei der Gastin der Fall ist, welche hier in bescheidenster Weise angefangen hat.

Zofingen (in der Schweiz). Kürzlich wurde hier eine Uhland-Feier begangen. Die Eröffnung bildete: „Das ist der Tag des Herrn", componirt von Kreutzer. I. Theil: Vortrag über Uhland's Leben und Werke von Alb. Schumann, Lehrer der Bezirksschule, mit darauf Bezug habenden Zwischengesängen und Declamationen, vorgetragen von den Schülern der Bezirksschule. II. Theil: „Des Sängers Fluch", bearbeitet nach Uhland von Rich. Pohl, componirt von Robert Schumann, unter Leitung des städtischen Musikdirectors Hrn. Eugen Petzold. Der Saal war von Zuhörern überfüllt. Der Ertrag wurde als Beitrag zur Errichtung eines Uhland-Denkmals in Tübingen bestimmt. — Im letzten Abonnements-Concerte kamen hierselbst u. A. Ouverture triomphale von H. Stiehl und „Loreley" von Ferd. Hiller zur Aufführung. Die Concerte dürfen überhaupt in der Ausführung als sehr gelungen bezeichnet werden.

Rotterdam. Die „Jahreszeiten" sind hier zur Aufführung gekommen. Die Soli waren in den Händen der Frl. Weyringer, sowie der Herren Schneider und Dalle Aste von der deutschen Oper. Hr. Verhulst leitete die Aufführung.

— Die deutsche Oper hat ihre Vorstellungen mit Gounod's „Faust" beendet. Für die nächste Saison sind bereits die Herren Ellinger, Dalle Aste und Brassin, sowie Kapellmeister Levi wieder engagirt.

— Henri Wieniewski concertirt noch in den Hauptstädten Holland's.

Brüssel. Die Compagnie des Hrn. Merelli spielt vor leeren Bänken. Die Vorstellung des „Trovatore" war nicht gefüllt, zum „Barbier" hatte sich noch weniger Publikum eingefunden und „Don Pasquale" wurde vor ganz leerem Hause gespielt.

— Wie in Paris, so sind auch hier unter Fetis's Leitung Concertes populaires arrangirt worden, bis jetzt mit wenig materiellem Erfolge, denn der Saal ist kaum halb gefüllt. Das Orchester ist vorzüglich.

Paris. Die Jahresversammlung der Genossenschaft der „dramatischen Schriftsteller und Componisten" war eine stürmische. Die bisherige Commission erntete das allgemeinste Misstrauensvotum und wurde dadurch genöthigt zurückzutreten. In die neue Commission wurden gewählt: Féval, Saint-Georges, Langlé, Séjour, Gevaërt, Dugué, Barrière, Mazères, A. Royer, Ancinet-Bourgeois, Reyer, d'Ennery, A. Rolland Dupeuty, J. Barbier, und als Ersatzmänner: V. Sardou und Ponroy. Das Bureau wurde folgendermassen gebildet: Präsident: St. Georges, Vice-Präsidenten: Langlé, Royer, Dupeuty; Secretäre: Barbier, Rolland; Cassier: Féval; Archivar: Dugué.

— Der Musikverleger Flaxland hat eine sehr umfangreiche Auswahl Schumann'scher Lieder herausgegeben. Die Uebersetzung des Textes hat der bekannte Librettodichter Jules Barbier übernommen. Der Uebersetzer ist, so weit es nur immer anging, dem deutschen Texte treu geblieben.

— Unter den alten Musikalien, welche in Paris aus der Bibliothek des verstorbenen Andrien de la Tage zur Auction kamen, befinden sich auch die Messen von Josquin. Man bot bis zu 1000 Fres., doch wurde das Manuscript von den Erben wieder zurückerstanden. Letztere sollen noch im Besitze vieler alter Autographien und eines Original-Manuscriptes v. Rameau sein.

— In der komischen Oper hat der neuengagirte Tenorist Grisy die Rolle des Alphons in der „Stummen" gesungen, während der bisherige Vertreter dieser Rolle, Dulaureus den Masaniello übernommen hatte. In der Opéra comique ist „Haydée" endlich zur Aufführung gelangt. Roger ist in der Parthie des Loredan in zu lebhafter Erinnerung, es war seine letzte neue Rolle in diesem Theater. Der jetzige Vertreter dieser Parthie, Achard, ist nicht fähig, tragische Momente wiederzugeben, sein Spiel eignet sich nicht für derartige Rollen. Ausser Troy waren die übrigen Mitwirkenden herzlich schlecht. An demselben Theater wird in Kurzem eine neue Sängerin Mme. Galli-Marié in Grisar's *„Le diable amoureux"* auftreten, der, seit 10 Jahren nicht gegeben worden ist. Im Théâtre Lyrique ist „Oberon" mit Mme. Ugalde als Rezia gegeben worden. Mme. Cabel ist bereits nach Marseille abgereist, um Mme. Carvalho dort abzulösen. Im „Freischütz" ist eine junge Sängerin, Mlle. Doria als Agathe aufgetreten. Die Stimme ist ein weicher Mezzosopran in den beiden Octaven zwischen H und H. Die Vocalisation ist noch mangelhaft, indessen zeigt sie musikalische Anlagen.

Metz. Eine Operntruppe giebt hier und in nahegelegenen Städten Vorstellungen. Der Stern der Gesellschaft ist Mlle. Borghèse. Namentlich hat sie in der Rolle der Rose Friquet in Maillart's „Glöckchen des Eremiten" gefallen.

London. Nachdem im Majestätstheater Mlle. Trebelli aufgetreten ist, wird nun auch Mlle. Artôt an derselben Bühne debutiren und zwar als Regimentstochter. — Im Coventgarden-Theater treten Tamberlick als Arnold und ein neuer Barytonist, Namens Colonnese als Germont in der „Traviata" auf. Der Letztere errang nur einen *Succès d'estime.*

— In den *Monday-Popular-Concerts* ist jetzt Hr. Japha an der ersten Violine thätig; es ist dies überhaupt sein erstes Auftreten in England.

— Der populäre Liedercomponist und Dichter Charles Glover ist gestorben. Als ein Beispiel, wie gesucht seine Producte waren, diene, dass das Liedchen: *„Jeannetine and Jeannot"*, welches Glover seinem Verleger zum Geschenke gemacht, letzterem über 100,000 Frcs. eingebracht hatten.

— Lumley macht jetzt in allen Zeitungen von sich reden. Die Angelegenheit seiner Benefizvorstellung wird dem Publikum so haarklein in allen ihren Nuancen auseinandergesetzt, dass dasselbe bereits sich zu ennuyiren anfängt. Jetzt melden sich sämmtliche Künstler bei Lumley, und bitten förmlich um die Gnade, in den Vorstellungen mitwirken zu dürfen. Ein Brief, der ein derartiges Begehren ausdrückte, war unterzeichnet von den Namen: Tietjens, Giuglini, Arditi, Vialetti, Gassier, Dlle. Sedie und Ferranti. Marietta Piccolomini wird täglich hier erwartet.

Neapel. Eine neue Oper von Battista: „Giovanna von Castilien" hat ein unglaubliches Fiasco gemacht. Mme. Steffanone wurde ausgepfiffen und von der Kritik zerrissen. *Sic transit gloria mundi.*

Petersburg. Frl. Valentine Bianchi, welche als vortreffliche Sängerin in mehreren deutschen Hauptstädten wie Berlin, Wien etc. eine höchst beifällige Aufnahme gefunden, erfreut sich auch bei uns der höchsten Anerkennung aller Musikfreunde. Die Künstlerin ist nun neuerdings unter den glänzendsten Engagementsbedingungen auf 3 Jahre für die K. russische Nationaloper gewonnen, und nachdem dieselbe während der letzten Wintersaison in den Opern von Glinka, Lwoff, Rubinstein etc. mit dem grössten Erfolge gesungen, erlangten sie auch in den von Richard Wagner veranstalteten Concerten den lebhaftesten Beifall.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 3.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock). Königl. Hofmusikhandlung.
In Berlin u. Posen.

Thlr. Sgr.

Conradi, A., Op. 88. Unruhige Zeiten, Quadrille aus der Posse gleichen Namens, für Orchester 1 22½
Delioux, Fant. sur l'Opéra „Faust" de Gounod, p. Piano — 22½
Fruits des Opéras. Collection de Morceaux élégants et faciles pour Piano et Violon.
No. 9. **Verdi, G.**, Il Trovatore, arr. p. F. Gumbert — 22½
„ 10. — — Rigoletto, arr. par F. Gumbert . . — 22½
Gerold, J., König Georg V. Defilir-Marsch für Pfte. . . — 7½
Gumbert, Ferd., Op. 99. 3 Lieder (Dein Gedenken — Für Deine Liebe, — Trinklied vom Main) arr. für Alt mit Pftebegl. . . . . — 12½
Gungl, Jos., Op. 173. Brünner Officier-Kränzchen-Polka mit **Conradi, A.**, Op. 87. Sand in die Augen, Polka-Mazurka aus der Posse „Unruhige Zeiten", für Orch. . 1 22½
— — Op. 173. Brünner Officier-Kränzchen-Polka f. Pfte. — 7½
— — Op. 176. Kirmess-Polka für Pfte. zu 4 Händ. arr. — 12½
— — Op. 183. Soldatenlieder, Walzer, arr. für das Pfte. zu 4 Händen . . . . — 20
Lange, J., Op. 13. Causerie intime . . . . — 12½
Mendel, Herm., Zopf-Galopp nach Motiven der Offenbach'schen Operette „Tschin-Tschin", für Pfte. . . . — 7½
Muratori, G., Pourquoi? Chanson. „Si vous n'avez rien" mit deutschem und französischem Text und Pftebegl. . — 7½
Plumhof, H., Op. 5. 3 Lieder (Posthornklang, „Träumerische Dünste fielen — Wiegenlied, „Die Aehren nur noch" — Des Knaben Berglied, „Ich bin vom Berg") für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. . . . . — 15
Pringsheim, Hugo, Promenaden-Polka für Pfte. . . . — 10
Sivori, C., Morceau de Concert sur l'Opéra „Il Trovatore" de G. Verdi pour Violon et Piano 1 7½

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Bach, Joh. Seb., 12 petits Préludes ou Exercices pour les commençans p. Piano. Edition revue par **F. Krigar** 4½ Bg.
Beethoven, L. van, Der Wachtelschlag arr. für Alt . . 2 -
Haydn, Josef, Quartette arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen von **Hugo Ulrich**.
No. 1. Op. 76 No. 1. G-dur . . . . 9½ -
- 4. do. - 4. B-dur . . . . 9 -
- 5. do. - 5. D-dur . . . . 9 -
- 6. do. - 6. Es-dur . . . . 8 -
— — Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello.
No. 23. F-dur . . . . 7½ -
- 24. As-dur . . . . 10 -
Mozart, W. A., Sinfonieen für das Pfte. zu 4 Händen arrangirt von **Hugo Ulrich**.
No. 14. D-dur . . . . 9 -

Loewenstein, S., Le Papillon Polka élégante p. Piano 10 Sgr.
Landbrief, Waldvöglein pour le Piano. Op. 32 . . . 15 -

Im Verlage von

CARL LUCKHARDT in Cassel

ist soeben erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Eschmann, J. C., Musikalisches Jugendbrevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von Jos. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven etc. und aus dem deutschen Volksliederschatz für das Pianoforte zu 2 u. 4. Händen.
Erste Abtheilung. 50 deutsche Volks - Kinderlieder Op. 40. Heft 1—4 . . . . à 20 Sgr.
Zweite Abtheilung. Spaziergänge durch den deutschen Volksliederwald (4händig). Op. 41. Heft 1—2 . à 25 -
Dritte Abtheilung. Instructive Gänge durch den deutschen Volksliederwald. Op 42. Heft 1 . . . . . 20 -
Vierte Abtheilung. 24 Fantasieen über deutsche Volksmelodieen. Op. 43. Heft 1 . . . . 25 -
Fünfte Abtheilung. Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart u. Beethoven. Heft 1 22½ -
Hempel, H., Polka-Ständchen für das Pianoforte . . . 5 -
Koch, R., Zwei Polkas für das Pianoforte . . . . . 7½ -
— — Zwei Polka-Mazurkas für das Pianof. No. 1—2 à 5 -

---

4. Novitäten-Liste 1863.

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

Thlr. Sgr.

Berens, H., Op. 59. No. 4. Transcription für Piano über Ballade von Pacius . . . . — 10
Burgmüller, F., Opernfreund für Piano. No. 2. Auber, Maskenball . . . . — 15
Cramer, J. B., Elementar-Pianoforte-Schule mit deutschem und engl. Text. 7. Edition mit Prämie: Schuberth's musik. Fremdwörterbuch . . . . 1 —
Goldbeck, Rob., Op. 17. Mazurka graciosa p. Piano . — 7½
— — Op. 45. Fantaisie-Nocturne p. Piano . . . . — 15
Greulich, Ad., Op. 17. Marche slave p. Piano . . . . — 10
Gurlitt, Corn., 6 Duette für eine hohe und eine tiefe Stimme. Op. 5. No. 1. Die Vöglein. No. 2. Frühlingsblumen à 7½ Ngr. No. 3. Sommergang 10 Ngr . . . — 25
Hauser, M., Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Violoncelle avec Piano. No. 1. Norma. No. 2. Trab, Trab. No. 3. Letzte Rose. à 10 . . . . 1 —
— — Dieselbe No. 1 3 für Violine oder Flöte . . . . . 1 —
Krebs, C., Op. 101. No. 6. Sachsen-Hymne f. Männerch. Partitur und Stimmen . . . . — 10
— — Dieselbe einstimmig mit Piano . . . . — 5
☞ Vollständige Partitur mit Begleitung von Blech-Instrumenten, 5. Sgr.
Kücken, Fr., Op. 12. No. 1. Sonatine für Piano und Flöte. Neue Partitur-Ausgabe . . . . 1 —
Lindpaintner, P., Fahnenwacht für Tenor mit Piano. 7. Auflage . . . . — 10
Mollenhauer, Ed., Op. 13. Robert le Diable. Fantaisie mignonne pour Violon avec Piano . . . . — 20
Pierson, H. Hugo, Op. 26. 4 Liebeslieder mit Piano. No. 3. Lieb u. Leid. No. 4. Willst kommen zur Laube à — 7½
Raff, Joachim, Op. 82. No. 7. Scène burlesque pour Piano à 4 m. (sans octaves) . . . . — 15
Satter, Gustav, Op. 18. Les Belles de New-York, Valse de Concert pour Piano. 2. Edition . . . . — 20
Schumann, Rob., Op. 85. No. 12. Abendlied für Alt od. Bariton mit Piano . . . . — 5
— — Op. 80. 2tes Trio für Piano, Violine und Cello. 2. Edition 3 15
Vieuxtemps, H., Op. 36. Sonate p. Piano et Violoncelle 1 20
Wallace, W. V., Op. 71. Paganini's Hexentanz. Concert-Fantasie à 4 m. . . . . — 20

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von R. HERROSÉ's Buchhandlung in Wittenberg a. E.

Siebenzehnter Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. Juni 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Der Führer durch die Gesangmusik.

Von

G. Carlberg.

(Schluss.)

Hedwig Hertz. Zwei Lieder, Op. 26. Dresden, bei Brauer.

Beide Lieder verrathen das bekannte Auffassungstalent der Componistin, aber tragen zugleich den Stempel der gekünstelteten Ausführung. In dem melodischen Bau ist wenig Natur und gerade der Hang nach dem Originellen verdirbt das Gute des Opus. In ganz anderem Lichte erscheinen uns die nachstehenden Lieder, ebenfalls aus weiblicher Feder:

Clara von Gossler. Sechs Lieder. Leipzig, bei Gustav Heinze.

Wir haben selten ein Heft von Liedern mit so grosser Befriedigung durchgesehen, wie das in Rede stehende. Der Styl Mendelssohn's und Schumann's, der zuweilen sogar zur Imitation wird, ist hervorragend, aber ohne Zugabe moderner Extravaganzen. Die Lieder sind einfach und schlicht empfunden, tragen aber sämmtlich einen ausgeprägten Charakter. Wenn wir Etwas zu moniren hätten, so wäre es, dass die Componistin nicht alle Lieder des Heftes für eine Stimmlage geschrieben hat. So liegt No. 3 z. B. so tief, dass nur eine entschiedene Altstimme dasselbe wird ausführen können.

G. Rabe. Fliegende musikalische Blätter. In Commission bei Gebr. Hug in Zürich.

Von diesen fliegenden Blättern liegen uns nur zwei vor; möglich, dass noch nicht mehr in die Welt gekommen sind. Das erste, ein Lied für Tenor oder Sopran, ist trotz mancher Härten geniessbar, das zweite, für Alt oder Bass, gehört in die Categorie der Leiermusik. Wir glauben, der Componist hätte besser gethan, die Blätter fliegen, statt drucken zu lassen.

Marie König. „Ich hab' im Traum geweint". Dresden, bei Ad. Brauer.

Wir fürchten, den Zorn unserer schönen Leserinnen gegen uns zu richten, wenn wir dem genannten Liede den hohen Werth absprechen wollten. Nun, so hat es den Werth, sich bei der musikalischen Damenwelt popularisirt zu haben, wozu die Heine'schen Texteswofte allerdings auch ihr Contingent gestellt haben mögen. Das Lied ist in zwei Ausgaben erschienen, für Sopran in As, für Alt in F.

b) Mehrstimmige Gesänge.

Drei Gesänge zur Teplitz-Feier, für vierstimmigen Männerchor. Prag, bei Ludwig Fleischer.

Die drei Gesänge, welche zur Erinnerung an die elfhundertjährige Feier der Entdeckung von Heilquellen in Teplitz componirt und im August v. J. dort gesungen wurden, sind in zweckentsprechender Weise charakterisirt. Den höchsten musikalischen Werth enthält das Ständchen von Nickerl, der schon durch seine früheren Arbeiten eine besondere Begabung für das Männerquartett kundgethan hat. Eine andere Art von Gelegenheitscompositionen sind:

Theodor Drath. Preussenlieder, Op. 3. Berlin, bei Bote & Bock.

Dieselben wurden bei Gelegenheit der jüngsten Land-

wehrfeierlichheiten componirt. Die drei diese Sammlung bildenden Hefte enthalten eine grosse Anzahl von Liedern für vierstimmigen Männerchor mit patriotischen Texten. Kernig und kräftig, wie sie sind, eignen sie sich am besten für die Militairsängerchöre.

Theodor Rode. Zwei Chorlieder für vierstimmigen Männergesang, Op. 29. Berlin, bei H. Mendel.

Die beiden Lieder zeichnen sich durch Einfachheit und kräftige Klangwirkung aus. Sie sind leicht ausführbar und ohne überladene Nuancen. Der Componist beabsichtigte diese Einfachheit, indem er das Opus der Neuen Academie für Männergesang widmete.

Friedrich Pitschner. 60 Choralmelodieen für vierstimmigen Männerchor. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Der Eifer, mit welchem sich der Componist seiner Aufgabe unterzogen hat, ist wohl anzuerkennen und wird schon darin seinen Lohn finden, dass die Sammlung von Vielen in Gebrauch genommen wird. Theilweise klingt das Quartett mächtig und voll, nur dünken uns hier und da Modulationen ein wenig frei.

Eduard Neubner. Vier Soloquartetten für Männerstimmen. Dresden, bei Brauer.

Für Solostimmen berechnet, müssen diese Quartette einer sorgfältigen Ausführung anvertraut werden, um Erfolg zu erzielen. Neue Ideen lassen sich in dem Opus nicht auffinden, wohl aber ein guter Zusammenklang.

W. Taubert. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor, Op. 142a. Neu-Ruppin, bei Petrenz.

Es sind dies dieselben Lieder, denen wir oben bereits unter den einstimmigen Gesängen begegnet sind, hier aber von ungleich höherem Werthe. Die andächtige Ruhe wird durch die bewegtere Pianobegleitung mitunter beeinträchtigt während der 4stimmige Satz die Stimmung niemals verlässt.

Edwin Schultz. Auf der Wacht. Sängerpflicht. Für zwei Männerchöre, Op. 37. Berlin, bei H. Mendel.

Von den beiden Doppelchören sagt uns das erste „Auf der Wacht!" am meisten zu; es liegen in ihm Kraft und Innigkeit zugleich; und das Zusammenwirken der beiden Chöre ist vortrefflich. In dem jüngsten Concerte des Männergesangvereins „Melodia" hatten wir Gelegenheit, uns von der vorzüglichen Klangwirkung zu überzeugen.

Gustav Schreiber. Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 3. Berlin, bei Bote & Bock.

Wir wünschen dem Componisten, dessen Opuszahl noch den Anfänger verräth, aufrichtig Glück zu der betretenen Bahn. Die Lieder sind sämmtlich in origineller Weise concipirt und ebenso zierlich wiedergegeben. Einzelnes sticht besonders hervor, wie z. B. das Mirza Schaffy'sche „Wenn der Frühling". Das Heft muss grösseren und kleineren Gesangvereinen willkommen sein.

Wilhelm Baumgartner. Sechs Lieder für Männerstimmen, Op. 16. Zürich, bei Gebr. Hug.

Die kräftiger gehaltenen Quartette zeichnen sich durch Feuer der Empfindung aus, wogegen die weicheren und sanften Melodieen wenig Neues bieten. Am wirksamsten ist No. 5 „Wer ist frei?"

Dr. H. Zopff. Astraea, oder das Evangelium der That, für Soli, Chor und Orchester. Berlin, bei H. Mendel.

Der stets thätige Componist tritt wiederum mit einem grösseren Werke in die Oeffentlichkeit, welches zur Aufführung im Concertsaale mit verbindendem Texte bestimmt ist. Das Werk ist somit kein Ganzes, sondern besteht aus einzelnen Nummern, die mehr oder wenig einfach, aber klangvoll und leicht fasslich gehalten sind. Am besten concipirt erscheinen uns No. 7 (Arie für Sopran mit Chor) und No. 9 (Alt-Solo mit Chor); beide Nummern tragen einen entgegengesetzten Charakter, welcher in ihnen scharf ausgeprägt ist. Im Concertsaale muss das Werk eine bedeutende Wirkung erzielen.

Wilhelm Baumgartner. Zwölf Jugendlieder für Sopran und Alt, Op. 13. Zürich, bei Gebr. Hug.

Die Sammlung enthält zierliche drei- und vierstimmige Originalcompositionen, vorzüglich zum Gebrauche in Töchterschulen zu empfehlen.

Clemens Block. Archiv für mehrstimmigen Männergesang, zwei Hefte. Leipzig, bei E. Wengler.

Der Verfasser sucht durch Herausgabe dieser Hefte dem Mangel abzuhelfen, in den bisher erschienenen Gesangheften dieser Art nur Compositionen der Neuzeit vertreten zu finden. Er bringt in seiner Sammlung Compositionen vom 15. Jahrhundert an, und hat solche selbst zum Theil sehr treffend harmonisirt. Die bedeutendsten Namen späterer Jahrhunderte sind vertreten, wie Händel, Palästrina, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Spohr u. A.

Anschliessend an den obigen „Führer durch die Gesangmusik" wollen wir an dieser Stelle über einige uns vorliegende Instrumentalcompositionen referiren.

Friedr. Kiel. Nachklänge, drei Pianostücke, Op. 21. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

In zartem Style sind die drei Piecen, die übrigens von einander nicht zu trennen sind, aufgezeichnet. Graziöse Melodieen machen sie dem Spieler werth und angenehm, zumal da technische Schwierigkeiten so gut wie gänzlich vermieden sind.

Dr. W. Volckmar. Jugendfreude, sechs kleine Fantasieen, Op. 79. Cassel, bei Luckhardt.

Die sechs kleinen Fantasieen über deutsche Volkslieder sind in der bekannten Zogbaum'schen Manier für Anfänger recht wirksam geschrieben und werden neben den vielen anderen sich im Gebrauche befindenden leichten Uebungsstücken auch ihren Weg finden.

L. Liebe. Sechs kleine Tondichtungen für Piano, Op. 38, Heft I. Cassel, bei Luckhardt.

Die drei das erste uns vorliegende Heft bildenden Piecen sind zierlich und beweisen viel Geschmack. Aber wozu jeder der Blüetten einige Dichterverse als Ueberschrift verleihen? Sollte die leidige Programmmusik auch in den winzigsten Claviercompositionen ihr Recht geltend machen wollen? Die Verse und die Melodieen des Heftes könnten vertauscht werden, ohne dass einer oder der andere Factor dadurch benachtheiligt würde.

Johann Vogt. Präludium und Fuge, Op. 52. Berlin, bei Mendel.

Der Componist, dessen Namen in neuerer Zeit durch die vielfache Aufführung seines Oratoriums „Lazarus" eine Berühmtheit erlangt hat, verläugnet auch in dieser kleinen Arbeit das grosse Talent nicht. Zum Concertvortrage für fertige Pianisten ist das Opus wohl geeignet.

Anton Rée. Cadenz für das Beethoven'sche C-moll-Concert, Op. 13.

— — Cadenzen für Mozart's D-moll-Concert. Kopenhagen, bei Plenge.

Tiefes Studium der älteren Compositionen lässt sich aus den vorliegenden Cadenzen erkennen; mit Eifer hat der Componist sich seiner Aufgabe hingegeben, und wir müssen

ihm zugestehen, dass er zur grösseren Hälfte sie zur vollen Befriedigung gelöst hat. Die Cadenz zum Beethoven'schen Concerte erscheint uns passend und dem Charakter des Musikstückes, welchem es angehören soll, angemessen. Weniger möchten wir dies von dem zweiten Hefte behaupten; in demselben finden wir Modulationen, die ganz moderner Natur sind und sich in dem Rahmen der Mozart'schen Composition höchst drollig ausnehmen müssen.

G. Schumann. Tarantella, Op. 11. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

Ein hübsches, ansprechendes und deshalb empfehlenswerthes Salonstück des wackern Pianisten, nicht übermässig schwer, also auch Dilettanten zugänglich. In demselben Genre hält sich:

L. Liebe. Nocturne, Op. 37. Cassel, bei Luckhardt.

Gut vorgetragen, wird das Opus seine Wirkung nicht verfehlen.

Jerôme Truhn. Pièce lyrique, für Violine und Piano, Op. 116. Berlin, bei Mendel.

In der Musikliteratur sind die Streichinstrumente als Solostinstrumente am schlechtesten bedacht worden. Während die Pianisten unter einem Haufen von Gutem und Schlechtem nach Belieben Auslese halten können, so müssen die Geiger zu den grossen Concerten mit Orchester oder zu den halsbrechenden Kunststück-Fantasieen greifen. An kleineren Pieçen ist grosser Mangel, und deshalb begrüssen wir das vorliegende Werk um so freudiger, weil es sich auf diesem Gebiete hält. Ohne besondere Schwierigkeiten ist es dankbar und ansprechend.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) In der Vorstellung der „Hugenotten" am 24. gab Frau Harriers-Wippern zum ersten Male die Valentine, Frl. Suvanny vom Kroll'schen Theater die Margarethe, Fräul. Gericke den Pagen, Hr. Gross den Raoul und Hr. Lindeck den Marcell. Die Valentine der Frau Harriers dürfen wir vorerst nur als einen Versuch betrachten, der in so fern zu früh gewagt wurde, als die Künstlerin die schwierige Parthie noch nicht fest gelernt hatte, so dass — besonders in dem wichtigen vierten Acte — mancherlei Gedächtnisslücken bemerkbar wurden. Sollen wir aufrichtig sein, so glauben wir überhaupt nicht, dass die beliebte Künstlerin, deren wohllautende Stimme uns in lyrischen Aufgaben so überaus angenehm berührt, im Fach der Charaktere, die sich auf der hohen Fluth der machtvollen Leidenschaften bewegen, ein dankbares Feld finden wird; für diese höchsten Aufgaben des dramatischen Gesanges fehlt der Frau Harriers das innere Leben und Feuer, die ganze Darstellung erscheint, weil sie dem Naturell der Darstellenden widerstrebt, mehr äusserlich, der Charakter fällt mit der Darstellerin nicht zusammen und so kann auch die rechte Wirkung auf den Zuhörer, weil dieser nicht überzeugt wird, nicht erzielt werden. Das Publikum belohnte vieles gesanglich Gelungene mit seinem Beifall, konnte sich aber doch sichtbar nicht recht erwärmen. Einen grossen Theil der Schuld trägt auch Hr. Gross, dessen Raoul wieder mit dem behaglichsten Phlegma von Liebe und Verzweiflung sang und welcher weder im Gesange noch im Spiele der grossen Aufgabe im Geringsten gewachsen war. Frl. Suvanny leistete als Margarethe recht Anerkennenswerthes; freilich fehlt ihr für das Coloraturfach das leicht Fliessende und der Glanz in den Passagen; diese müssen geworfen, aber nicht gezogen werden; auch klingt die Stimme — wie uns schon im vorigen Jahre ihre Zerline auf demselben Boden bewies — im Opernhause lange nicht so tonvoll, als im Kroll'schen Saale, welcher für kleine Stimmen durch seine Raisonnanz ausserordentlich vortheilhaft erscheint. Frl. Gericke war als Page eine reizende Erscheinung und sang durchaus lobenswerth. Der Marcell des Herrn Lindeck behauptete sich auch heute wie früher in der Gunst des Publikums. — In Gounod's „Margarethe" gab Hr. Lindeck den Mephisto; es verdient alles Lob, dass der junge Künstler in der Auffassung der Rolle augenscheinlich seinen eigenen Weg gehen wollte, er hatte aber viel zu wenig Dämonisches und so blieb die Wirkung weit hinter der zurück, welche die meisterhafte Darstellung des Hrn. Salomon ausübt. Der Valentin des Hrn. Laug zeigte wiederum, dass der Sänger über frische, schöne Mittel zu verfügen hat, die Stimme ist, besonders in der höheren Lage, sehr klangvoll und angenehm; die ganze Darstellung aber war auch diesmal so outrirt und auf den äusserlichsten Effekt angelegt, dass der gebildete Zuschauer eher komisch als ernst gestimmt werden muss. Die Parthie des Siebel liegt dem Fräul. Gericke nicht sehr günstig, deshalb konnte sie mit derselben trotz ihres hübschen Spiels auch nicht besonders hervortreten. — Hr. Gross nahm als Masaniello Abschied von Berlin; diese gepressten, mühsamen Töne wie das theilnahmlose Spiel passten am wenigsten für den glühenden Freiheitshelden; bei Herrn Gross sind nicht einmal schöne bestechende Stimmmittel, die sonst über andere Mängel hinwegsehen lassen, vorhanden; das Gastspiel konnte daher auch keinen Erfolg haben.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 30 Mai. wurde Offenbach's „Orpheus" zum **200.** Male gegeben, der schlagendste Beweis für die grosse Anziehungskraft, welche das originelle Werk auf das Publikum ausgeübt. Die Vorstellung wurde durch einen witzigen Prolog, verfasst von dem Redakteur des „Kladderadatsch" E. Dohm, gesprochen von Herrn Schindler als Hans Styx eingeleitet. Im Verlauf der Darstellung, welche durch die von dem General-Intendanten der Königl. Schauspiele Hrn. v. Hülsen bereitwilligst gewährte Mitwirkung des Corps de Ballet ein besonderes Lüstre erhielt, fielen manche Anspielungen auf die Jubelfeier, die von dem überaus animirten Auditorium mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurden. Das Werk hatte — trotzdem die meisten Melodieen ihren Weg von der Bühne auf die Drehorgeln und die Strassen gefunden haben — an zündender Frische nichts eingebüsst.

Die „neue Academie für Männergesang" hatte am vergangenen Sonntage im Saale der Sing-Academie eine Gedächtniss-Feier für ihren verstorbenen Dirigenten Franz Mücke veranstaltet. Wir ehren diesen Zug der Pietät hoch, zumal da in den meisten Fällen die Todten zu schnell vergessen werden. Die „neue Academie" weiss, was sie ihrem Gründer zu verdanken hat, weiss, was sie durch ihn geworden und diese Dankbarkeit, welche sich noch nach seinem Tode kundgiebt, ist rührend und erhebend zugleich. Unter Leitung seines neuen Dirigenten, Herrn Nessler, führte der Verein mehrere Vocalsätze aus, darunter den Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", und eine Motette von Fl. Geyer: „Seelig sind die Todten". Der Verein sucht seine Triumphe nicht im Concertsaale; was Mücke angestrebt hat, das hat er erreicht; er wollte den deutschen Männergesang im Volke heranbilden; nicht im geschlossenen Raume, sondern unter der weiten Decke des blauen Himmels sollten aus kräftigen Kehlen die Lieder erschallen. Wir dürfen also durchaus an die in Rede stehenden Leistungen keinen künst-

lerischen Maassstab legen; die feineren Nuancen und Schattirungen fehlten, ein Piano machte sich niemals bemerkbar, dagegen war die Kraft, welche die Stimmen entfalteten, zu rühmen und vor Allen sind die tiefen Bässe hervorzuheben. Zwischen den Gesängen hatten einzelne Reden Platz gefunden, unter welchen die Gedächtnissrede des Professors **Märcker** den Hauptplatz einnahm. Der Redner wies in seiner Ansprache auf die Verdienste des Verstorbenen hin, auf Dasjenige, was er bezweckt und erreicht, auf seinen biederen Charakter, und citirte zu diesem Zwecke Stellen aus Briefen und Reden Mücke's. Der Königl. Hofschauspieler Hr. **Berndal** sprach einen Prolog und einen Nachruf. Der Prolog von Märcker nennt in schwungvoller Sprache den Verewigten das Bundeshaupt, den wahren Volksmann und hat hierdurch ihn richtig gekennzeichnet. Hr. Berndal recitirte den Prolog mit edlem Feuer und angemessener Wärme.
d. R.

Correspondenz aus Düsseldorf.

Düsseldorf, den 27. Mai 1863.

Pfingsten, das fröhliche Fest war gekommen und mit ihm für Düsseldorf das 40ste Niederrheinische Musikfest. Sehen Sie, ich bitte, sofort nach der Unterschrift dieses Briefes, damit Sie wissen, wer sich erkühnt, über das grossartige Fest Mittheilungen machen zu wollen. Sie lächeln, wenn Sie die Anfangsbuchstaben meines Namens erblicken, und denken: „Der Mensch ist der reine Caspar Hauser; bald im Süden, bald im Norden, bald an der Weichsel, bald am Rhein!". Aber ich bin nun einmal so und werde mich nicht ändern. Die Musik hat es mir angethan; wo gute Musik gemacht wird, da muss ich zugegen sein, und wo grossartige Feste gefeiert werden, da darf ich nicht fehlen, und sollte es tief hinten in der Türkei sein. Und um wieviel weniger konnte ich zurückbleiben, wo es galt, wieder einmal die „schwedische Nachtigall" zu hören, diese anmuthigste und weiblichste aller Sängerinnen? Sollte bereits ein Bericht von anderer Feder über das Fest in Ihre Hände gelangt sein, so übergeben sie diese Zeilen dem Papierkorbe, ich stehe gern zurück; im Nichtfalle jedoch vergönnen Sie ihnen vielleicht ein Plätzchen in Ihrer Zeitung; ich werde kurz sein und Ihnen nur das Hauptsächlichte mittheilen. Das waren selige Tage für Düsseldorf, als Felix Mendelssohn am Dirigentenpulte stand und Clara Novello, die angelsächsische Vocalistin, die Sopransoli übernommen hatte. Für den verstorbenen Meister hegt man gerade hier die strengste Pietät und berücksichtigt seine Werke stets in den hier celebrirten Musikfesten. Diesmal war für den ersten Tag des Festes der „Elias" bestimmt worden, welcher in den niederrheinischen Musikfesten überhaupt nur einmal vorher aufgeführt worden war. Die Soli hatten übernommen: Frau Jenny Lind-Goldschmidt, die Altistin Frl. v. Edelsberg aus München, Herr Dr. Gunz aus Hannover, Herr Julius Stockhausen, und für die kleineren Parthieen Frl. Büschgens aus Crefeld und Frl. Pels-Leusden aus Köln. Dirigent des Oratoriums war Otto Goldschmidt, Concertmeister des Orchesters Herr Blagrove aus London. Dasselbe bestand übrigens aus 146 Musikern und machte namentlich durch die Fülle des Streichquartetts eine imposante Wirkung. Besonderen Glanz erhielt die Aufführung durch die neue Orgel, von Herrn Weber aus Köln gespielt. Der Chor bestand aus 781 Mitwirkenden, welche sich auf die vier Stimmen folgendermaassen vertheilen: 219 Soprane, 159 Alt, 175 Tenor und 228 Bässe. Soweit die statistischen Berichte, wie man sie aus jedem Textbuche ersehen kann und die ich nur der Form wegen wiedergebe. In meinem eigenen Urtheile über die Aufführung kann ich kurz sein. Ueber das Mendelssohn'sche Werk selbst Ihrem Leserkreise noch Etwas sagen zu wollen, was noch nicht gesagt wäre, hiesse einen Grad von Arroganz voraussetzen, den ich mir nicht gern selbst zuerkennen möchte. Die Mendelssohnpflege ist gerade in Berlin zu Hause und selten habe ich einer grossartigeren Aufführung beigewohnt, als der des „Elias" durch den Professor Stern im vergangenen Winter. Was hier der Aufführung ein besonderes Interesse verlieh, war die Mitwirkung von Solisten, wie man sie vereint nicht besser finden kann. Der Jugendzauber von **Jenny Lind's** Stimme, er ist entschwunden, wer möchte Schwärmer genug sein, dies zu bestreiten? der süsse Klang des Organs, er hat der Zeit seinen Tribut zollen müssen; aber die edelste Weiblichkeit ist ihr geblieben, die Innigkeit und das zarte Empfinden ist dasselbe, wie es damals war, als ich Jenny Lind zum ersten Male als Alice in London hörte. Der Eindruck, welchen sie damals auf mich machte, wird mir unvergesslich bleiben, aber eine ebenso tiefe Erschütterung rief in mir die Arie „Höre Israel" jetzt, nachdem beinahe zwei Jahrzehende verflossen sind, hervor. Es ist ein tief andächtiges Gefühl, welches sich in meine Brust schleicht, wenn ich von dieser Künstlerin die Arie höre, ich möchte beten vor innerer Erregung. Frl. **von Edelsberg** besitzt einen kräftigen Alt der edelsten Klangfarbe, dem sich ein sehr guter Vortrag zugesellt. Herr Dr. Gunz war an dem Aufführungsabende nicht recht glücklich disponirt, zeigte aber viel musikaliche Bildung und richtiges Verständniss. In musterhafter Weise sang Hr. Julius Stockhausen die Basssoli. Wenn ich zwar die Meinung habe, dass die hohe Lage des Organs, sowie die Weichheit des Klanges nicht ganz dem Werke verwandt sind, so muss ich doch dem Künstler für die Durchführung die grösste Hochachtung zollen. Die Vertreterinnen der kleineren Soli zeichneten sich durch lieblichen Stimmklang aus. Chor und Orchester hielten sich auf der Höhe des Werkes. Der erste Tag war ein würdiger Anfang des Festes; man merkte allen Mitwirkenden den heiligen Ernst an, der sie leitete, man fühlte, dass sie sich bewusst waren, welch ein Werk sie aufführten. Wenn mich der zweite Tag weniger befriedigte, so bitte ich, nicht missverstanden zu werden; qualitativ stand er dem ersten gleich, nicht aber quantitativ; es wurde zu viel Musik gemacht; ich bin ein so grosser Musikfreund, als nur die weite Welt einen je getragen hat, aber vier Stunden in einem vollständig gefüllten, fast überfüllten Saale im Monat Mai schwere Musik zu hören, das ist sogar mir zu viel gewesen. Doch hören sie das Programm und möge Jeder selbst urtheilen:

1) Suite von Bach.
2) Drei Psalmen von Marcello (instrumentirt von Lindpaintner).
3) Ode auf die heilige Cäcilia von Händel (mit Mozart'scher Instrumentation).
4) C-moll-Sinfonie von Beethoven.
5) Dritter Theil der „Schöpfung" von Haydn.

Sie werden sogleich einsehen, dass ich meiner vorhin ausgesprochenen Behauptung wegen des „Zu viel" nicht ganz Unrecht hatte. Als Dirigenten fungirten an diesem Abende für die reinen Instrumentalsätze Julius Tausch, im Uebrigen Herr Goldschmidt. Was die Ausführung der Orchesterpiegen anbetrifft, so kann ich den ziemlich allgemeinen Enthusiasmus nicht ganz theilen; ich habe die Sachen, namentlich die Beethoven'sche Sinfonie anderwärts viel wirkungsvoller vortragen hören; immerhin muss ich die Umsicht der Leitung des Hrn. Tausch anerkennen. Im zweiten Satze der Suite spielte Ludwig Strauss aus Frankfurt am Main mit rühmenswerther Zartheit das Violinsolo. Die Perle des Abends war Jenny Lind. Wie beseeligend wirkte die Feinheit des Ausdrucks in der Cäcilien-Ode. Das war nicht mehr

dieselbe Stimme von gestern, die mich so andächtig stimmte durch ihr „Höre Israel"; das war heut eine Stimme von oben aus den himmlischen Höhen, die zu mir rief. Sie lächeln schon wieder, ich weiss es, und denken „noch immer derselbe unverbesserliche Schwärmer!" Aber Sie täuschen sich; ich gebe Ihnen mein Wort, eine solche Arie aus der Ode, von Jenny Lind gesungen, könnte Heiden bekehren, Freigeister gottesfürchtig machen und Misanthropen der Welt und der menschlichen Gesellschaft wiedergeben. Die übrigen Solisten bewährten ihre Künstlerschaft auf's Glänzendste, namentlich zeichnete sich Hr. Dr. Gunz im Vergleich zum vorhergehenden Abende an diesem besonders aus. Ueber den dritten Tag des Festes bleibt mir nur wenig noch zu sagen. An ihm fand das sogenannte Künstlerconcert statt, also eine Aufführung, in welcher Jeder sein Paradepferd reitet. Von dem Guten nenne ich Ihnen nur das Beste. Jenny Lind sang eine Arie aus Mozart's *„Il Re Pastore"* mit obligater Violine, von Blagrove gespielt, Strauss trug das G-moll-Concert von Spohr vor, Tausch die Beethoven'sche Fantasie mit Chor und Orchester, Stockhausen sang eine Arie und einige Lieder u. s. w. Ich hasse diese Gattung von Concerten, die nur Bruchstücke bieten und kann auch von diesem Concerte trotz des Vorzüglichen nicht entzückt sein. Die Freuden des Festes sind nun vorüber; das aufgeregte Städtchen wird wieder ruhiger werden; die Fremden ziehen von dannen, und auch ich werde bald den Mauern Düsseldorfs den Rücken kehren. Wohin ich mich wende, weiss ich selbst noch nicht, ich vermuthe indessen, dass ich mich in diesem Sommer viel in Baden aufhalten werde; da soll viel gute Musik während der Saison gemacht werden. Wenn es Ihnen recht ist, sende ich Ihnen seiner Zeit ein Paar flüchtige Federstriche über Baden; wenn Sie nichts wollen so lassen Sie es mich unverhohlen wissen, ich nehme es nicht übel. Leben sie wohl. Gr . . . . .

Nachrichten.

Berlin. Anton Rubinstein, von Königsberg kommend, wo er beim dortigen Musikfeste sein Oratorium dirigirte, hielt sich auf der Durchreise nach Leipzig einen Tag hier auf.

— Gounod's „Faust" wird von Herrn Orney, Mitglied des Nationaltheaters in Pesth, für diese Bühne in's Ungarische übersetzt und im Laufe dieses Monats mit brillanter Ausstattung zur Aufführung kommen.

— Der einst bewunderte Tenorist Moriani soll jetzt wieder an's Auftreten denken, und zwar meldet man, der „Europa Artista" zufolge, sein und seiner Frau Erscheinen am Teatro Carcano in Mailand. Frau Moriani ist eine Polin, Sikorska, in Deutschland unter dem Namen Rosetti als Sängerin bekannt.

— Adeline Patti wird im September wieder in Deutschland auftreten. Hr. Dir. Marelli hat die Künstlerin für diesen Monat bei seiner Gesellschaft engagirt und das Stadttheater in Hamburg von Hrn. Dir. Herrmann auf zehn Abende gegen eine Summe von 6000 Thalern gemiethet.

Breslau. Die Vorstellung der „Hugenotten" mit den Dresdener Gästen gewährte uns einen Hochgenuss seltenster Art. Wir konnten, nachdem wir den Tannhäuser des Hrn. Schnorr gehört, eine nicht gewöhnliche Leistung des Raoul erwarten. Aber unsere Erwartung wurde in einem Maasse übertroffen, dass wir statt einer Kritik dem Künstler unsere volle Huldigung auszusprechen haben. Einem solchen Raoul sind wir seit Roger nicht wieder begegnet. Zunächst entwickelte sich das Organ an diesem Abend mit einem noch herrlicheren Wohlklang als im Tannhäuser. Es trat in wunderbarer Vollgewalt und Gleichmässigkeit hervor, und ohne jede Anstrengung ergossen sich die Töne, gleich einem blendenden Lichtstrom durch das Haus. Sodann aber gestaltete sich das Ganze zu einem solchen Gebilde dramatischen Gesanges, dass wir von einem wahrhaften künstlerischen Triumph des Gastes sprechen können. Ihren Höhepunkt erreichte die Leistung in dem 4. Acte, in dem unvergleichlichen Zwiegespräch zwischen Raoul und Valentine, welche letztere von Frau Schnorr mit einer Tiefe der Auffassung, einem Reichthum feinster Nüancen und einem geistig belebten Ausdruck wiedergegeben wurde, dass wir auch ihr unsere vollste Anerkennung nicht versagen können. Schon ihr Duo mit Marcell (3. Act) kam zu einer durchgreifenden Wirkung und brachte ihr einen stürmischen Hervorruf bei offener Scene. Zu dem mächtigsten Eindruck sollte es aber erst in dem erwähnten Duett des 4. Actes gelangen, das von dem Künstlerpaar mit einer harmonischen Vollendung ausgeführt wurde, die ihres Gleichen sucht. Wie sich da auch die geringste musikalische Phrase mit dem Ausdruck tiefster Innerlichkeit belebte, wie sich da bald machtvolle, bald schweigende Klänge, bald verzweifelte, bald kindlich fromme Töne in reinster Harmonie verflochten, wie es da von Leid und Lust in den Gesängen überwallte und der Kampf der Liebenden sich bei edelstem Maasshalten zur kühnsten dramatischen Steigerung emporschwang: wie sich dies Alles vor Auge und Ohr entwickelte, da konnte es nicht Wunder nehmen, dass das Auditorium nach dem Fallen des Vorhanges wie in einem Rausch von Begeisterung in einen Beifallssturm ausbrach, der sich nicht eher beruhigte, bis die Gäste dreimal vor den Lampen erschienen waren. Nach der hinreissenden Wirkung dieser Scene dürfte eine Wiederholung der „Hugenotten wohl am Platze sein. (Bresl. Ztg.)

München. Das letzte Concert des Hrn. Mortier de Fontaine darf sowohl der trefflichen Ausführung als auch der mit feinem Geschmacke getroffenen Auswahl halber unbedenklich als einer der lichtesten Glanzpunkte der diesjährigen Concertsaison bezeichnet werden. Das Concert war ein sogenanntes „historisches"; es begann mit Variationen von dem berühmten Contrapunktisten William Bird. Von hier leitete eine Allemande von Froberger und eine Gavotte von J. L. Marchand zu vier Meistern hinüber, die der höchsten Blüthezeit des Suitenstyles angehören: zu Benedetto Marcello, J. Philipp Rameau, Händel und J. S. Bach. Von dem erstgenannten spielte Hr. Mortier eine Gigue, von Rameau ein Tambourin, von Händel eine Sarabande und von Bach eine Courante. Ein zierliches Trio von Clementi und eine von jenen sechs Sonaten, die Mozart 1779 der Churfürstin von Bayern widmete, schlossen die erste Abtheilung. Die zweite Abtheilung enthielt Beethoven's Es-dur-Trio Op. 70. No. 2, 8 Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und Leben", zwei Clavierstücke von Chopin und Gade und eine zweistimmige Fuge von J. Rheinberger.

Stuttgart. Unserer Oper sollen nun doch allerlei Aenderungen bevorstehen. Allgemein spricht man von dem Abzuge des Bassisten Lipp, der ein Engagement abgeschlossen habe nach Weimar, ohne dass bis jetzt etwas von einem Ersatz verlautet. Auch Herr Pischek, der jüngst wegen der Uebernahme der Parthie des Jägers im „Nachtlager" durch Hrn. Schütky mit der Intendanz im Streit gerathen, soll um seine Pensionirung nachgesucht haben und in Zukunft nur noch ausnahmsweise als Gast in einzelnen Rollen auftreten wollen. Ferner heisst es, Fr. Leisinger beabsichtige sich von der Bühne zurückzuziehen und Fr. Jäger-Schröder hätte keinen neuen Contract erhalten Auch mit Fr. Marlow ist noch nichts geordnet, während d' Gastspiele von Sängerinnen sich Schlag auf Schlag folgen. r.

Roll-Mayerhöfer aus Schwerin, früher hier mehrere Jahre engagirt, ist als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" und als weisse Dame aufgetreten, ohne zu reussiren. Frl. Krauss vom Wiener Hofoperntheater ist eingetroffen und gastirt als Fidelio, Alice (Robert), Leonore (Troubadour), und noch mehrere andere Gäste werden erwartet. Frl. Stehle aus München hat uns wieder verlassen, nachdem sie vier Mal aufgetreten und einen nahezu unerhörten Enthusiasmus erregt hatte. Ihre Wiederholung des Gounod'schen Gretchens und des Cherubin im „Figaro" trugen ihr neben zahlreichen Hervorrufen etc. reiche Blumenspenden ein, und die talentvolle Kunstnovize, die ihre Aufgabe echt künstlerisch erfasst und nicht bloss singt, sondern auch angemessen spielt, wird erstaunt gewesen sein, das für so kalt verschrieene Stuttgarter Publikum so überaus warm gefunden zu haben.

Baden. Das Programm für die Festlichkeiten während der Saison ist folgendes: Während des Monats Juni finden drei Concerte statt; für Juli sind zwei Concerte und zwölf Theatervorstellungen angezeigt; im August ist an 7 Abenden komische, an 6 Abenden italienische Oper; im September endlich werden 12 Schauspielvorstellungen gegeben und am Schlusse findet das grosse jährliche Concert mit Hinzuziehung aller instrumentalen und vocalen Kräfte statt. Dieses Concert wird von Gounod dirigirt werden.

Mainz. Die Vorstellungen des Grossh. Hoftheaterpersonals im hiesigen Schauspielhause ziehen trotz der fast unerträglichen Hitze in den Räumen desselben fortwährend ein zahlreiches Publikum an. Für die Opernvorstellungen sind meistens lange vorher schon alle Plätze belegt, und die „sicilianische Vesper" von Verdi wird in den nächsten Tagen zum vierten Male und zwar voraussichtlich abermals bei ausverkauftem Hause gegeben werden.

Hamburg. (Stadttheater.) Hr. Theodor Formes erwarb sich in den „Hugenotten" nicht minder als im „Tannhäuser" die laute Anerkennung des Publikums, welche namentlich den, eine Verwendung der leicht ansprechenden hohen Brusttöne gestattenden Momenten zufiel. Jedoch hat er sein Gastspiel plötzlich abzubrechen sich bewogen gefunden.

— Frl. Margarethe Zirndorfer hat hier als Alice, Valentine in den „Hugenotten" und Bertha im „Propheten" gastirt und ausserordentlich gefallen. Die Hamburger Nachrichten so wie alle hiesigen Blätter sprechen sich sehr lobend über sie aus.

Wien. Die Grundsteinlegung zum neuen Opernhause fand am 20. v. Mts, begleitet von heftigem Sturmwind, statt. Der Handelsminister Graf Wickenburg als Präses des Baucomités eröffnete die Feier mit einer kurzen Rede über Zweck und Bedeutung des Baues und verlas die Urkunde, die nebst verschiedenen Münzen in einer Glaskapsel und einer Blechhülle verwahrt in den Grundstein eingelegt wurde. Der Vorlesung folgte die Absingung eines erst den Tag vorher von Hrn. Steinhauser gedichteten und von Hrn. Doppler über Nacht componirten Festgesanges und den Beschluss machte die Einsenkung der Urkundenkapsel in den Grundstein. Die Stelle, wo die Feier stattfand, wird einst die Bühne einnehmen, von der ein sorgfältig gearbeitetes Modell in einem der unterirdischen Gänge aufgestellt war.

— Als künftigen Oberstkämmerer und obersten Hoftheaterdirector bezeichnet man den Hofmarschall Grafen Kuefstein. Derselbe ist gegenwärtig Vorstand der Singacademie und wurde auch dieser Tage zum Protector des „Haydn" (Wittwen- und Waisenvereines) gewählt.

— Dem Vernehmen nach soll einer der angesehensten und kunstliebendsten Banquiers in Wien einen Salon in seinem neuen Hause mit Illustrationen zu Schubert's Werken ausmalen lassen und für diese Arbeit Schubert's geist- und gemüthvollen Freund M. von Schwind im Auge haben.

— Director Salvi beabsichtigt in London die Schwester der Adelina Patti, welche erst kürzlich aus Amerika dort eingetroffen ist, für das Hofoperntheater zu engagiren.

— Für den Schubert-Monumentfond hat der Männergesangverein von Hannover die erkleckliche Summe von 125 Thalern als Erträgniss eines zu diesem Zwecke veranstalteten Gesangsfestes dem hiesigen Männergesangverein eingesandt.

— Dem Vernehmen nach soll die Regie der beiden Hoftheater nächst der Burg und der Oper in das Ressort des Staatsministeriums übergehen.

Brüssel. Der vortreffliche Geiger J. Meerts ist hier gestorben. Er war seit 1853 Lehrer am Conservatorium. Eine andere berühmte Persönlichkeit, welche ebenfalls von der kalten Todeshand in die Tiefe hinabgezogen wurde, ist Eulalie Lemaire, welche die Harfensoli im Königl. Theater spielte und ausserdem am Conservatorium angestellt war. Sie war erst 22 Jahre alt.

— Die italienischen Compagnien mehren sich hier, namentlich an den Grenzen Belgiens, mit jedem Tage. Merelli ist hier, ein gewisser Franchi ist in Lille; eine dritte Gesellschaft giebt in verschiedenen Städten Vorstellungen; alle drei Compagnien aber machen schlechte Geschäfte.

Paris. Endlich ist es der grossen Oper gelungen, den Rossini'schen „Graf Ory" zur Aufführung zu bringen. Die frühere Besetzung war: Adolphe Nourrit, Mlle. Damoreau und Levasseur; jetzt sangen Warot, Mme. Vaudenheuvel und Obin. Warot macht täglich grössere Fortschritte; er singt mit Geschmack und Ausdruck, und nur die Volubilität des Organs ist noch nicht ausgebildet genug. Mme. Vaudenheuvel war noch nicht ganz wieder hergestellt. Obin spielte gut und versuchte, seine Parthie in verschwenderischer Weise mit Coloraturen auszuschmücken. — Emma Livry sieht jetzt einer schnellen Genesung entgegen. Das Kaiserliche Paar nimmt lebhaften Antheil an dem Wohlergehen der Künstlerin.

— In der Opéra comique soll „Zampa" an die Reihe kommen; auch gab man hier den „Doctor Mirobolem", ein lustiges kleines musikalisches Stückchen. Condere gab den Crispin, eine junge Dame, Schülerin des Hrn. Cabel, die Isabelle.

— Im Théâtre Lyrique, das übrigens am 1. Juni auf zwei Monate geschlossen wird, ist Mme. Carvalho nach ihrer Rückkehr von Marseille wieder aufgetreten und zwar als Margarethe. Als Faust debutirte ein junger Sänger, Namens Morini, der bereits in Italien in dieser Parthie Erfolg gehabt hatte. Seine Mittel sind sehr edel und namentlich in den rein lyrischen Stellen von angenehmem Schmelze. — Vom Dir. Begier wird vermuthlich das Ehepaar Bettini für den Herbst engagirt werden; vom 1. Januar an hat Merelli bereits auf 4 Monat mit ihm contrahirt.

— Angekommen sind hier: Mdme. Marietta Gazzaniga, die Künstlerruine, die in der westlichen Hemisphäre vor einigen Jahren so grosse Triumphe feierte, und der Violinvirtuose Lotto; Letzterer begiebt sich nach London.

— In der vorigen Woche haben sich hier zwei Brüder hören lassen, von denen der eine 10jähriger Pianist, der andere 9jähriger Geiger ist. Ihr Name ist Sauret. Eine glänzende Zukunft ist ihnen vorauszusagen.

— Im Industriepalaste in den Champs Elisées ist ein getreues Modell des neu zu erbauenden Opernhauses aufgestellt, welches eine vollständige Idee von der Form und Anlage des wichtigen Gebäudes giebt. Das Modell ist aus Thon geformt, wiegt 3000 Kilogramm und wurde auf einer improvisirten Eisenbahn aus dem Atelier am *Boulevard des Capucines* nach dem Industrie-Palast gebracht.

— Auber hat der Verwaltung der komischen Oper gegen eine Jahresrente von 6000 Fr. seine sämmtlichen Autorenrechte abgetreten.

Marseille. Die Gastdarstellungen der Madame Cabel sind sehr besucht. Als zweite Parthie hat sie die Galathée gesungen und am Schlusse die Schattenarie aus „Dinorah" hinzugefügt. Diese letztere kann wirklich nicht vollendeter wiedergegeben werden.

Nantes. Offenbach's „Orpheus in der Hölle" wurde hier zum ersten Male aufgeführt und mit einem unbeschreiblichen Beifall aufgenommen.

London. Im Majestäts-Theater hat Desirée Artôt als Regimentstochter ausserordentliches Furore gemacht. Bettini sang den Tonio, Zucchini den Sulpice. Naudin, der in der „Lucie" auftreten sollte, erkrankte und musste durch Giuglini substituirt werden. In den „Hugenotten" sang Hr. Fricke (vom Hoftheater in Berlin) den Marcel und erntete den lebhaftesten Beifall des überfüllten Hauses.

— Eine gewisse Elvira Demi debutirte im Coventgarden-Theater als Martha und missfiel; Mlle. Fioretti hat die Parthie wieder übernommen. — Jüngst hätte übrigens dem Frl. Tietjens ein grosses Unglück während der Vorstellung begegnen können. Am Schlusse einer grossen Scene wurde sie gerufen und mehrere Bouquets fielen zu ihren Füssen nieder. Die Künstlerin sammelte sie ein und überreichte eins von denselben dem Kapellmeister Arditi. Während dieser feierlichen Scene fing der Aermel an den Bühnenlampen Feuer und nur ihrer eigenen Geistesgegenwart hat es Frl. Tietjens zu danken, dass kein Unglück passirt ist. Die Künstlerin ergriff die brennende Stelle mit der Hand und erdrückte die Flamme.

— Am 28. Mai sollte in Exeter Hall Händel's „Judas Maccabäus" aufgeführt werden.

— Von grösseren Concerten sind zu nennen: das 4. Concert der „Musical Society" unter Alfred Mellon's Leitung, welches die Ouverturen zu Tell, Don Juan und Hamlet von Macfarren zur Aufführung brachte, sowie Mendelssohn's Clavierconcert in D-moll und Beethoven's C-moll-Sinfonie. — Hallé giebt jetzt Concerte, in welchen er der allein Vortragende ist. In dem jüngsten waren als Componisten Beethoven, Scarlatti, Bach, sowie Schubert, Chopin und Mendelssohn. Auch ein Concert der Philharmonischen Gesellschaft hat unter Bennett's Leitung wieder statt gefunden. Ausser den Orchesterstücken erfreute Frl. Tietjens durch den gelungenen Vortrag zweier Arien von Haydn und Mozart, sowie des Gounod'schen Faust-Walzers. Die letztgenannte Dame hat übrigens mit dem Director der Worchester- und Norwich-Feierlichkeiten einen Contract abgeschlossen, dem zufolge sie 600 Guineen erhält.

— (Process der Adeline Patti). Adeline Patti, gegenwärtig in London, wendet sich an das dortige Gericht des Waisenwesens — *Ward in Chancery* — mit der Bitte, sie bis zu ihrer im Februar 1864 erfolgenden Majorennität — 21. Lebensalter — in Schutz zu nehmen, und der Tyrannei ihres Vaters und ihres Schwagers zu entreissen. Ihr Vater übertrug seinem Schwiegersohne durch Notariatsact Paris 1862 alle ihm als Vater auf Adeline und Caroline zustehende Gewalt, welchen Titels immer! Seitdem nun der Herr Schwager dies Document hat, behandelt er die niedliche, furchtsame Adeline als eine Art weiblichen Caspar Hauser. Er hält „das Kind" förmlich eingesperrt und von allem Umgange abgesperrt, schliesst eigenmächtig alle Verträge, cassirt alle Gelder ein, schleppt sie nach seinem Belieben umher, und wenn hin und wieder das gemüthsfromme Täubchen sich wehrt, setzt es kurzweg Züchtigungen (?) ab, wie man sie nur erwiesenen Sträflingen ertheilt. Frl. Patti fleht den *Ward in Chancery* an, sie dieser unwürdigen und erpressenden weissen Sclaverei zu entreissen; will den „Beweis der Wahrheit" antreten, indem sie auffordert, sie „ärztlich untersuchen und die Schwielen (?!) constatiren" zu lassen. Sie giebt ferner an, in acht Monaten 6000 Franken verdient, aber selbst nicht einen Sou erhalten zu haben. Ferner bemerkt sie, dass ein Herr (man vermuthet, Aguado) ihr ernstliche Heirathsanträge gemacht habe, der selbst reich genug sei, und ausdrücklich auf ihre Aussteuer verzichte. Trotzdem habe man sie jedoch von Paris weg nach Wien und London geschleppt, dies Verhältniss zu trennen, unterschlage alle an sie kommenden oder von ihr geschriebenen Briefe, und maltraitire sie überhaupt so, dass, „wenn der hohe englische Gerichtshof sich nicht rasch väterlich ihrer annähme, sie für keine Folge ihrer Desperation gutstehe!" Nun ist es Aufgabe der öffentlichen Meinung von ganz Europa, rasch dazwischen zu treten, und sich von dem Herrn Schwager einigen Aufschluss auszubitten!

— Ueber den angeblich wahren Sachverhalt der Klage des Frl. Patti gegen ihren Vater und Schwager erklärt die „Wiener Presse" auf Grundlage vollkommen glaubwürdiger Briefe aus London in der Lage zu sein, folgende Aufklärung zu geben: „Während des verflossenen Winters hatte in Paris ein sich Baron de Ville nennendes Individuum mit Heirathsanträgen an Frl. Patti gedrängt, ohne damit einen andern Eindruck, als den lästiger Zudringlichkeit zu erzielen. Von seiner Unwiderstehlichkeit überzeugt, glaubte der eitle Mann, nur in dem Druck einer tyrannischen Bevormundung auf das Mädchen könne der Grund seines Fiascos liegen. Er folgte Frl. Patti nach Wien, wo er unter dem Namen Herr Mongremon im Hôtel Munsch wohnte, ohne je von Frl. Patti empfangen zu werden. Von da reiste er ihr nach London nach, wo er nach abermals missglückten Annäherungsversuchen den Entschluss fasste, sich durch eine gerichtliche Intervention zu helfen oder wenigstens zu rächen. De Ville hatte die Frechheit, eine von ihm verfasste Klage Adelina Patti's gegen ihren Vater und Schwager angeblich in deren Auftrag bei Gericht zu überreichen, worin sie um Bestellung eines Vormundes bittet. Die Betheiligten wurden vorgeladen und Adelina Patti erklärte vor Gericht, dass sie, weit entfernt eine solche Klage zu erheben, sich in ihren Familienverhältnissen vollkommen glücklich und zufrieden fühle, namentlich ihrem Schwager Strakosch, der von frühester Kindheit an ihr väterlicher Freund, ihr erster und einziger Lehrer war, zu grösstem Dank verpflichtet sei. Den Baron erklärte sie für einen Abenteurer, von dem sie nichts wissen wolle. Dieser wahrscheinlich nicht ganz zurechnungsfähige Anbeter wurde von dem Publikum ausgelacht, erhielt vom Gericht einen Verweis und wurde in die Kosten verurtheilt. Der Baron de Ville oder Mongremon schrieb an seinen Freund, Hrn. Jules Briand, Gehilfen eines ersten Friseurs in Wien, derselbe möchte das beigelegte Exemplar zur Veröffentlichung bringen. So geschah es und so kam das Märchen in die Blätter."

Neapel. Die Oper „Maria Stuart" von Donizetti, 1834 componirt, deren Aufführung damals durch die Censur untersagt wurde, soll nun doch auf die Bühne gebracht werden. Giorza hat von der Direction des Carlotheaters den Auftrag, für die weibliche Hauptparthie einen würdigen Vertreter zu suchen.

Repertoire.

Berlin (Friedr.-Wilhelmst. Theater). Zum 200. Mal „Orpheus" von Offenbach.

Hamburg (Stadtth.). Neu einst. „Orpheus" v. Offenbach.

Magdeburg. In Vorb. „Faust" von Gounod.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

In unserem Verlage sind erschienen:

Chöre für Männerstimmen

componirt von

GIACOMO MEYERBEER.

No. 1.	No. 2.	No. 3.
Dem Vaterlande.	**Bundeslied.**	**Die lustigen Jäger.**
Partitur und Stimmen 2 Thlr. 7½ Sgr. Stimmen 1 Thlr. 22½ Sgr.	mit Ben. d. Themas „Heil Dir im Siegerkr." Part. u. St. 15 Sgr. St. 5 Sgr.	Part. und St. 1 Thlr. Stimmen 10 Sgr.

Das Lied vom blinden Hessen

von **Carl Altmüller**,

für Tenorsolo u. 4stimmigen Männerchor componirt u. den Hessischen Männergesangvereinen gewidmet von

G. MEYERBEER.

Partitur und Stimmen 27½ Sgr. — Stimmen 10 Sgr.

ED. BOTE & G. BOCK (E. BOCK).
Königl. Hofmusikhandlung.

Novasendung No. 6.
von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Beyer, Ferd., 2 Rondeaux de l'opéra Faust, Op. 150. No. 1. Rondeau-Valse, No. 2. Rond.-Marche . à	—	15
Cramer, H., Potpourris No. 145. Giralda d'Adam . . .	—	15
Concone, J., Ecole mélodique, 6. Livre, 20 Etudes sent. sur des mélod. de F. Schubert. Op. 57	2	—
„ „ „ en 2 Suites à	1	—
Gerville, L. P., Fanfan le Trompette, pet. Fant. milit. Op. 88	—	12½
Godefroid, F., Rosée amère, Thème populaire, Op. 116	—	15
— — Souvenir de Prague, Valse-Caprice, Op. 117 . . .	—	15
Gounod, Ch., La Reine de S., Marche et Cortège, Transcr.	—	17½
Heller, St., Vier Ländler, Op. 107	1	—
Hess, J. Ch., Orphée aux Enfers, Fant.-Caprice, Op. 74	—	15
Kéler Béla, Walram-Marsch, Op. 57	—	5
— — Hof-Ball-Polka, Op. 58	—	7½
Ketterer, E., Caprice-militaire, Op. 118	—	15
— — Boute en Train, Galop de concert, Op. 121 . . .	—	15
— — La Tradita, Romance d'Artiti, transcr., Op. 125 . .	—	12½
Labitzky, J., Souvenir de Londres (Erinnerung an London), Polka, Op. 261	—	7½
Léfebure-Wély, Les Cloches du Monast, Nocturne, Op. 54 (leicht)	—	12½
Leybach, J., Fantaisie brillante sur de l'opéra „Ione de Petrella", Op. 60	—	20
— — L'Hortensia, Caprice brill., Op. 61	—	15
— — La Bohémienne, Mazurka brill., Op. 62	—	15
Neustedt, Ch., Rondo-Faut. sur la Serva Padrona, Op. 38	—	12½
Osborne, G. A., La Pluie de Perles Valse brill., Op. 61 (leichte Bearb.)	—	15
Schubert, C., Sous le Balcon, Romance-Sérénade, Op. 292	—	15
— — La Fête du Patineurs, Fantaisie-Valse, Op. 293 .	—	15
Schulhoff, J., Valse brillante, Op. 6 (leichte Bearb.)	—	17½
Vieuxtemps, E., Esquisse, Op. 38	—	12½
Herz, H., L'Ecume de Mer, Marche et Valse, Op. 168 à 4m.	—	25
— — La Tapada, Polka caractéristique, Op. 171 à 4ms.	—	20
— — La Christallique, Polka-Mazurka, Op. 175 à 4ms. .	—	20
Labitzky, J., Souvenir de Londres, Polka, Op. 261 à 4m.	—	10
Pacher, J. A., Les veillées recréatives, 4 Morc., Op. 73 à 4 ms. No. 1. Polka-Caprice, No. 2. Valse, No. 3. Le pet. Soldat, Impr.-M., No. 4. Les 2 petits Sauteurs à	—	15
Milanollo, Th., Ave Maria de Schubert, transcrit pour Violon av. Piano ou Harmon., Op. 4	—	17½
Labitzky, J., Souv. de Londres (Erinnerung an L. Op. 261 p. gr. Orchestre	1	12½
— — „ „ à 8 ou 9 Parties	—	20
Bordèse, L., Petite Messe solenelle à 2 voix av. acc. de Piano ou Orgue	1	—
Genée, R., Nur Lieder, f. 1 Sgst. m. Pftebgl., Op. 94 . .	—	10

Im Verlage von **J. A. Schlosser**'s Buch- und Kunsthandlung in Augsburg ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das deutsche Singspiel

von seinen ersten Anfängen

bis

auf die neueste Zeit

dargestellt von

H. M. Schletterer.

gr. 8 eleg. broch. Preis fl. 3. 30 kr. rhein. oder 2 Rthlr.

Das vorliegende Werk, in welchem zum ersten Male ein wichtiger Abschnitt unserer Literatur- und Musikgeschichte eingehend und gründlich besprochen wird, giebt in seinem Haupttheile die Entwickelungsgeschichte des deutschen Singspiels in möglichst erschöpfender Weise, dabei nicht nur auf die musikalische, sondern auch auf die poetische und sociale Seite des Gegenstandes Rücksicht nehmend. Die Darstellung ist nicht nur für Fachmänner, sondern für das ganze grosse Publikum, das sich für die Geschichte der Musik im Allgemeinen und für die der Oper insbesondere interessirt, berechnet. Der Anhang liefert in historischen Nachweisen und Belegen ein sehr reiches kunstgeschichtliches Material und das diesem folgende Textbuch eine Auswahl von Singspielen aus frühesten Jahrhunderten, wie sie keine andere aus den Schätzen unserer reichen Literatur zusammengestellte Anthologie bietet.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. Juni 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

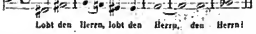
Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Inserate.

Recensionen.

Kirchenmusik. Aus der Cantorei.

Mit der Cantorei ist jene Stelle gemeint, wo es Berufspflicht ist, so und so viel Kirchenmusik im Jahre dem lieben Herrgott vorzumachen. Aus sothanem Quantum bleibt den musiktreuen Seelen dann mancher Dreiklang, mancher Sexten-, auch Septimen-Accord, will's Gott, auch einmal eine Modulation, Imitation oder gar ein Stückchen Fuge im Kopfe hangen, das sie dann, als Ipsissima, in Rein bringen und mit Orgelbegleitung fein versehen, auch mit Generalbass lobesam gezieret, ediren. In den Provinzen hat sich die Ueberlieferung an die grossen ehemaligen Cantoren noch erhalten. War doch der grosse Sebastian Bach lange Cantor, und Mendelssohn ehrt ihn so schön, wenn er in einem seiner Briefe über ihn bewundernd ausruft: „Ja, das war ein Cantor". Wie aber der Heiligenschein des Amtes verblichen, so ist auch das Musiktreiben mit der Zeit entartet. Gleichwie sich die Bedeutung des ehrsamen Prädicates „Cantor" verlebte, so deren Musik, die wahrhaft nur an Erinnerungen aus früheren Zeiten, in der That an Reminiscenzen, längst verbrauchten Floskeln, selbst einer späteren Zeit, noch fortzehrt. In den Eintritten der Stimmen, worin die Alten so bedachtsam sind, herrscht da nicht selten eine wilde Wirthschaft und es kann uns begegnen (wie es denn in einem der nachstehenden Hefte wirklich der Fall ist), dass in einer *C-dur*-Fuge (man merke *C-dur*) der Bass folgenden Eintritt hat:



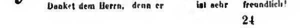
Wer soll das treffen? Und so tief? Die Gattung ist gekennzeichnet, ihr gehören die Hefte an, zu denen wir jetzt übergehen.

G. Peterwitz. Zwei Männerchöre mit Orgelbegleitung. Langensalza, im Verlagscomptoir. Partitur und Stimmen.

Der erste Chor: „Nach der Trauung" besteht aus zwei Sätzen zu einer Dichtung von Ed. Liebig. Der erste „Mächtig durchströmet ein seeliges Hoffen" ist lebendig und kräftig. Da er aber nicht aufbaut, sondern nur declamirt und in Tonarten wühlt, so sind die sich wiederholenden fünftactigen Rhythmen dem kirchlichen Zweck wohl nur wenig angemessen: sie sind zu wild brausend. Die Intention der Fuge ist zwar zu loben, das Thema aber um zwei Tacte zu lang, im Text zu wortreich, der modulatorische Verlauf nicht correct, überhaupt nur die erste Durchführung von Werth. Die zweite Nummer des Heftes, der Chor: „Wiederseh'n" ist, weil er weniger und nicht mehr will, als liedmässig sein, für Quartettgesang zu empfehlen; nur sind auch hier ganz freie und schwere Eintritte, auch ist nicht einzusehen, wie der Text, welcher nur das Wiedersehen zweier Freunde ausmalt, dem Zwecke des objectiven Inhaltes einer Kirchenmusik dienen könnte?

C. E. Kummer. Cantate zum Erndtedankfeste für zwei Violinen, Viola, Clarinetten in *B*, Hörner und Trompeten in *Es* und vier gemischte Singstimmen und Orgel. Ebendaselbst.

Um auch diese Musik zu kennzeichnen, genüge es, den Anfang mitzutheilen:



Was kann hierauf folgen? Nicht schwer ist es zu errathen. Setzt ihn nur eine Sekunde höher, so ist das jedenfalls eine sehr gemüthliche Folge. Der zweite Satz ist eine Sopranarie in *Es-dur*. Es schweigen darin die Trompeten. Der Anfang characterisirt auch sie:





Der letzte Satz, gleichfalls in Es-dur, hebt im kräftigen Chorus „Lob und Ehre, Kraft und Stärke“ an, um nach einer Einleitung von acht Tacten in einen figurirten Choral nach der Melodie: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut“ überzugehen, wozu die drei Unterstimmen zwar jene einleitenden Worte, nicht aber auch das musikalische Motiv durchführen. Hier sind es denn die Worte „Von Ewigkeit zu Ewigkeit“, welche sich für jede beliebige Behandlung dienstbar erweisen. Die Violinen lassen es dabei an jener ihnen eigenen Streichfertigkeit nicht fehlen. Der Satz, namentlich der Schluss, macht sich gewiss in jeder Hinsicht recht kräftig, zumal die erste Trompete den Choral mitbläst. Alles leicht ausführbar.

Dr. Wilhelm Volckmar. Weihnachts-Cantate für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Op. 17. Confirmations-Cantate, Op. 18. Cassel bei Luckhardt.

Der Verfasser, Herausgeber des Odeon's, Archives für Orgelspiel und Kirchengesang, hat sich in ein leichtes motettenartiges Gebiet ganz wacker eingeschrieben. Solo- und Chorstimmen wechseln zu der figurirenden Orgel artig ab, die letztere hält den Faden der Arbeit durchgehend fest. Diese besteht daher in einem überwiegend orgelmässigen Aneinanderreihen von Accorden und Läufen, ohne in sich selbst weiter plastisch zu sein. Herkömmliche und bekannte Dinge! Etwas mehr, wenigstens in einer hübschen Abwechselung zwischen den mitwirkenden Kräften, leistet die Confirmations-Cantate, Op. 18. Sie beginnt mit sanftem Orgelvorspiel, figurativ, zehn Tacte. Hierauf stimmt die Gemeinde nach der Weise „Schmücke Dich, o liebe Seele“ den Choral „Ei!, wie wahre Christen pflegen“ an, wobei der Verfasser auch für Zwischenspiele während der Zeilen Sorge getragen hat. Nun folgt ein Wechselgesang zwischen den Confirmanden und der Gemeinde, der einfach und schlicht sich (wenn sonst die Aufführung möglich ist) recht gut machen muss. Die Confirmanden singen:



Weiterhin greift der Chor, einfach choralisirend, ein: „Führ' sie Heiland, führ' sie an Deiner Gnadenhand“. Dann folgt noch ein Wechselgesang, worin die Confirmanden schwören, Gott treu zu sein und der Chor (wie zu einem *Cantus firmus* derselben) die Worte einstreut „Gott, höre sie“. Endlich singt die Gemeinde nach dem Choral „Mein Erlöser, Gottes Sohn“ einen gleichfalls mit Zwischenspielen der Orgel versehenen Vers. Da nun der Verfasser auch die Stellen aus der heiligen Schrift anführt, welche der Geistliche zwischen den Nummern der Cantate sprechen soll, so streift seine Intention an die Weise einer liturgischen Andacht an, welche, wie er sich gedacht haben mag, mit dem Confirmationsfeste verbunden sein soll.

Auf alle diese Nummern lässt sich das Wort des Dichters anwenden:

„Er thut nichts Gut's,
Er thut nichts Schlecht's“ etc.

Fl. G.

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus.) Frl. Spohr, vom Hamburger Stadttheater, welche vor wenigen Wochen bei uns als Margarethe in der Gounod'schen Oper recht angesprochen hatte und in Folge dessen zu einigen Gastrollen engagirt worden war, eröffnete dies Gastspiel am 5. d. Mts. mit der Agathe in Weber's „Freischütz“, und wir sind nach dieser Rolle allerdings im Stande, ein motivirteres Urtheil über die Fähigkeiten der Sängerin abzugeben. Die Stimme des Fräul. Spohr ist ein Mezzo-Sopran von vollem Klange, dessen Ausbildung aber noch nach allen Seiten hin unvollendet erscheint; der Ton selbst ist — auch in der besten, in der mittleren Lage — ungleich und erhält beim Anschwellen etwas Sprödes, die Stimme kommt nicht vollständig zur Geltung, wahrscheinlich eine Folge der zu dunklen Tonbildung. Die Höhe wird nur im Forte mit freiem Einsatz erreicht, sonst stets mit Vorhalten, doch hat die höhere Lage im Piano einen besonders reizenden süssen Klang, entbehrt aber der Festigkeit, so dass uns ein längeres Bewegen in der höheren Lage etwas ängstlich wird. Das Anziehende in der Stimme des Gastes besteht in dem sympathischen Klange, der Gesang berührt unmittelbar unser Gefühl und das ist ein seltener, nicht zu unterschätzender Vorzug. Die Technik erscheint fast nach allen Seiten hin noch mangelhaft und es ist für die Volubilität der Scalen nicht genug gethan; die Einsätze sind, wie wir schon oben bemerkt, nicht frei und werden selbst in der höheren Mittellage durch Vorhalte bewirkt; geradezu störend und für die Sängerin unbedingt nachtheilig ist das zu häufige Athemholen; nicht allein, dass die musikalischen Perioden des Flusses beraubt werden, der Gesang im Ganzen erhält dadurch etwas Unruhiges, Aengstliches und verkümmert dem Hörer den Genuss. Die Sängerin hat sich, ganz apart zum Zweck des häufigen Athemholens, manche Stelle im Text verändert und z. B. in den Worten: „Gott, o nimm des Dankes Zähre“ (statt „Himmel nimm etc.“) wurde nicht weniger als drei Mal, nämlich nach „Gott“, nach „nimm“ und nach „Dankes“ Athem genommen, die ganze Phrase hatte in dieser Weise wohl etwas Gewaltsames, Heroisches, aber nichts von der hervorquellenden Innigkeit, die der Componist hier fordert. Das Allegro musste unter diesen Umständen der Sängerin mühevoll werden, und in der That erschien es in technischer Hinsicht unvollkommen, die Figuren klangen stellenweise verwischt und der Schluss wurde nur unter grosser Anstrengung gegeben. Die Darstellung der Rolle erhielt durch die ansprechende, jungfräuliche Persönlichkeit des Gastes etwas sehr Wohlthuendes — besonders nach den vielen Frauen, welche wir in letzter Zeit in der Parthie gesehen — und das Publikum nahm die ganze Leistung sehr freundlich und mit vielem Beifall auf. — Ueber die Margarethe des Frl. Spohr, welche am 6. d. Mts. gegeben wurde, haben wir früher bereits berichtet; die Rolle erschien auch diesmal in den Momenten der einfachen, mädchenhaften Innigkeit angenehm berührend, dagegen erwiesen sich auch wieder die Musikstücke, in welchen der Componist brillante Technik verlangt, als unzureichend. Frl. Spohr ist unbedingt eine begabte Kunstjüngerin, aber es scheint uns, als habe sie in den Elementar-Kenntnissen des Gesanges Vieles übergangen oder übereilt; wenigstens sind bedeutende Lücken zu verspüren, die sich, nach unserer Erfahrung, im praktischen Bühnenleben selten in genügender und erfolgreicher Weise nachholen lassen. Wie wir hören, hatte die Intendanz früher die Absicht, Frl. Spohr, wenn das

jetzige Gastspiel befriedigend ausfiele, für unsere Königl. Oper zu gewinnen; inzwischen ist aber Frl. Senter engagirt worden und wir müssen uns ebenfalls dem Urtheil der Intendanz in sofern anschliessen, als Frl. Santer in jeder Beziehung begabter und bildungsfähiger erscheint und für die Zukunft grössere Resultate in Aussicht stellt. — Unsere heimische beliebte Künstlerin Frl. Lucca hat als Margarethe Abschied genommen und ist vom Publikum in glänzendster Weise entlassen worden. Frl. Lucca ist nach London abgereist, wo sie im Verein mit den vorzüglichsten Gesangskräften als Valentine (Hugenotten) auftreten wird.

(Kroll's Theater.) In rascher Folge wurden C. Kreutzer's „Nachtlager" und die beiden französischen komischen Opern „Maurer und Schlosser" und „Die weisse Dame" gegeben. Für die weiche Lyrik der Kreutzer'schen Musik scheint unseren heutigen Sängern immer mehr das Verständniss abzugehen, wenigstens passt die naturalistische und herausfordernde Manier des Schreiens und des Herausstossens der Töne nicht dafür. Wer vor zwanzig Jahren die Rolle des Prinz-Regenten von Pöck, Pischeck etc., welche die Musik unter des verstorbenen Kreutzer's Leitung studirten, gehört hat, der erkennt sie heute kaum wieder; unsere heutigen Sänger gehen mit dieser Musik ungefähr so um, wie die heutigen Italiener mit Bellini, sie tragen in die einfachsten Cantilenen die grösste Effekthascherei hinein. — Befriedigender gestalteten sich Aufführungen der beiden französischen Opern; besonders gaben im „Maurer und Schlosser" Herr Himmer als Roger, Fräul. Suvanny als Henriette und Frau Egli (Bertrand) Lobenswerthes. Herrn Fischer-Achten fehlt es für den George Brown an Vollklang und Ausgiebigkeit der Stimme; diese ist gar klein und nur für den zartesten Gesang, für welchen dem Sänger auch eine recht hübsche Technik zu Gebote steht, ausreichend.

d. R.

Feuilleton.

Arndt und Reichardt.

Das „Mannheimer Journal" bringt unter diesem Titel den folgenden Aufsatz über das grosse deutsche Lied von Arndt, welches eine Verbreitung gefunden, wie wohl kein anderes Lied, das bekannt ist in der Welt „so weit die deutsche Zunge reicht", und auch in der heutigen Nummer d. Bl. ist zu lesen, wie es in Brasilien die lebhafteste Begeisterung deutscher Gesangvereine hervorgerufen hat.

„Was ist des Deutschen Vaterland?" wurde von Arndt zu Anfang des Jahres 1813 gedichtet.

Als man am 17. April 1814 das Dankfest wegen des Einzugs der Alliirten in Paris feierte, wurde dieses Lied im Berliner Opernhause von der berühmten Schauspielerin Bethmann declamirt, — eine Melodie gab es noch nicht, aber noch in demselben Jahre wurde die erste bekannte, von dem Studenten der Theologie Cotta in Jena, welcher noch gegenwärtig in hohem Alter als Prediger auf dem Dorfe Willerstädt (bei Buttstädt, im Grossherzogthume Weimar) lebt, componirt. Diese Melodie blieb übrigens merkwürdiger Weise ein unicum, da der Autor weder vorher, noch nachher irgend eine andere zu componiren versucht hat.

Der damalige Königlich Preussische Musikdirector Reichardt war mit Arndt befreundet, er hatte früher Theologie studirt, dieses Studium aber seit dem Jahre 1820 verlassen und sich ganz der Musik gewidmet.

Im Jahre 1824 besuchte er den damals von seiner Professur suspendirten Dichter in Bonn und wurde von demselben aufgefordert, das erwähnte Lied zu componiren, wie er es bereits mit dem „Mann" und dem „Feldmarschall" gethan habe.

Reichardt hatte aber die Melodie bereits entworfen, er verschwieg es jedoch, weil er noch zweifelte, ob er im Formellen eine genügende Ausdrucksweise finden werde. Ob er gleich manche andere Composition rasch vollendet hatte, so bedurfte er doch bei dieser längere Zeit, weil ihm die Cotta'sche Melodie beständig vor den Ohren summte.

Die Meinung, welche sich vielfach verbreitet hat, als sei dem Componisten hierbei ein guter Wurf gelungen, ist sonach eine durchaus irrige, denn gerade bei diesem Liede war die Reflexion vorzugsweise in Anspruch genommen, und nebenbei war eben die Cotta'sche Melodie für ihn eine ernste Mahnung, deren unzweifelhafte Schwächen zu vermeiden, denn sie ist in der gemüthlichen Weise älterer Studentenlieder gehalten ohne rhythmische Kraft und ohne Beobachtung der logischen Declamation, — sie ist, wie man zu sagen pflegt, gefällig, sonst nichts, aber dennoch, wohl hauptsächlich des Textes wegen, eine Volksmelodie geworden.

Reichardt hingegen wollte den herrlichen Text für gebildete Sängervereine componiren und gerade in diesem speciellen Falle eine Composition schaffen, welche dem Geiste der Worte vollen Ausdruck gebe und Kennern wie Laien womöglich dauernd zusage.

Das sind die eigenen Worte des Componisten. Dass sie zum Volksliede werden würde, konnte er nach der ganzen Anlage nicht hoffen, weil sie der Harmonie nicht entbehren kann.

Erst im August 1825 glaubte der Componist, sein Werk sei probehaltig und auf einer in Gesellschaft von vier musikalischen Freunden unternommenen Reise durch Schlesien sangen sie dieselbe von der Höhe der Schneekoppe hinab zum ersten Male, auf dass ganz Deutschland sie vernehme.

Seitdem tönt sie fort als ein umgekehrtes, ein durch sich selbst sich verstärkendes Echo, durch ganz Deutschland, Europa und alle Welttheile, wo immer nur deutsche Herzen schlagen, — und wo fänden sich diese nicht?

Im Jahre 1826 in Berlin veröffentlicht, wurde dem Liede allgemeinere Verbreitung zunächst durch die daselbst im Herbste 1828 tagende grosse Naturforscherversammlung, welcher es von den dortigen Liedertafeln gesungen wurde.

Die zehn Strophen des Arndt'schen Liedes hatte der Componist in sechs zusammengefasst, worüber der Dichter anfänglich ungehalten war, — indessen fügte er seit der grossen Gewerbeausstellung zu Berlin eine Strophe wieder hinzu:

„Das ist des Deutschen Vaterland,
Wo Eide schwört der Druck der Hand,
Wo Treue hell vom Auge blitzt
Und Liebe warm im Herzen sitzt;
Das soll es sein, das soll es sein
Das wackrer Deutscher soll es sein!

Es wurde damals durch die Presse Seitens des Componisten die Aufforderung erlassen, diese Strophe zwischen der 5. und 6. Strophe einzuschalten in erster Hälfte mit der Musik der letzten und in zweiter Hälfte mit der Musik der vorletzten Strophe.

Arndt war sehr damit einverstanden, doch meinte er, es werde schwerlich überall gelingen, „denn bei allem Guten, was der deutschen Natur gegeben sei, fehle dennoch ein gewichtiges Maass der Trägheit nicht".

Die Tendenz des Arndt'schen Liedes hatte früher schon arge Anfechtung und Missdeutung erfahren, am heftigsten durch Delbrück in Bonn, welcher im Jahre 1846 sogar eine eigene Broschüre dagegen schrieb, worin er sagt, es sei nur durch die Vollgewalt der Tonkunst auf den Gipfelpunkt seiner Wirksamkeit gehoben worden.

Diesen und ähnlichen Ausbeutungen gegenüber hielt Reichardt sich für berufen, zu erklären, dass weder er noch der Dichter eine sogenannte politische Einheit Deutschlands als etwas Mögliches oder Wünschenswerthes im Sinne gehabt, sondern die geistige und politische Einigkeit aller Deutschen.

Arndt war aber mit dieser Deutung nicht ganz einverstanden, denn als Reichard ihm von jener veröffentlichten Erklärung Kenntniss gab und ihn fragte:

„Nicht wahr, Sie dachten bei Dichtung dieses Liedes nicht an eine Einheit Deuschlands?" erwiderte er:

„Doch wohl, — aber an eine ideelle Einheit"!

Voranstehende Notizen haben wir einem grösseren Aufsatze des Musikdirectors Reichardt über diesen Gegenstand in der „Sängerhalle" zum grösseren Theile entnommen.

Reichardt war im Jahre 1849 in Paris und wurde von den höflichen Franzosen nur als *„Monsieur le compositeur de la Marseillaise Prussienne"* vorgestellt.

In Mexico wurde vor zwölf Jahren das erste grosse Gesangfest veranstaltet, wozu die hohe Geistlichkeit den grossen Saal des Hauptklosters (den einzig und allein brauchbaren) mit Zuvorkommenheit bewilligte, auch in *corpore* anwesend war.

Es traten nun die verschiedenen Nationalitäten mit ihren Gesangvereinen auf, Engländer, Italiener, Franzosen etc., zuletzt 60 Deutsche, welche das Arndt'sche Lied mit möglichstem Feuer vortrugen. Es wurde stürmisch *da Capo* begehrt. Darauf trat der Bischoff von der Geistlichkeit umgeben zu dem Dirigenten und bedankte sich für den Genuss ganz besonders, weil ihnen auch dadurch Gelegenheit geworden, die „*missa protestantica*" kennen zu lernen.

Schliesslich dürfte noch die Nachricht von Interesse sein, dass sich in den Reichardt'schen 8 Heften für Männergesänge noch 2 weitere Arndt'sche Texte befinden.

1) „Prädestination," ein Trinklied aus seiner Jugendzeit, von einer Frische, wie sie nur ihm eigenthümlich ist.

2) Die „Freuen," „Will Keine um den Becher" etc.

Mit diesem trefflichen Liede, das dem Componisten an seinem Hochzeitstage von einem Verwandten Arndt's recitirt wurde und dem er bei der Bearbeitung grosse Sorgfalt widmete, — hatte Reichardt den Kummer, dass Arndt, als er Kenntniss erhielt, kurzweg erklärte, es sei nicht von ihm, sondern wahrscheinlich von einem seiner Brüder. Auf die Erwiderung, das Lied sei so schön, er möge doch nur die Autorschaft auf sich belassen, da der Bruder ja doch unbekannt sei etc., rief er:

„Gleich viel! Geht nicht! Streichen Sie den Ernst Moritz nur weg"!

Als ein Curiosum dürfte der Vers zu betrachten sein, den Arndt auf seine Kleiderbürste gekritzelt hatte:

Bürste die Kleider,
So freut sich der Schneider;
Bürste die Narren, so freut sich Gott;
Männer der Ehren
Suche zu mehren
Staubige Narren geissle mit Spott." (A. T. C.)

Nachrichten.

Berlin. Der General-Musikdirector Meyerbeer ist zur Kur nach Schwalbach abgereist.

— Der Theaterdir. C.-R. Deichmann hat zu seinem, Ende d. M. beginnenden Offenbach-Opern-Gastspiel im Thaliath. zu Hamburg die beliebte Sängerin Frl. Limbach engagirt, welche später auch Mitglied der tüchtigen Oper des Frdr.-Wilhelmst. Theaters sein wird.

— Vieuxtemps hat sich von London nach seinem Gute bei Frankfurt a. M. zurückgezogen, wo er seine Zeit der Vollendung verschiedener Compositionen widmen will.

— Ueber arabische Musik ist von Alexander Christianowitsch ein Werk erschienen, unter dem Titel: „Esquisse historique de la musique Arabe aux temps anciens avec dessins d'instruments et 40 mélodies notées et harmonisées par A. Chr. Cologne, Librairie de M. Du Mont-Schauberg. 1863."

— Thalberg, der sich kurze Zeit in Wien aufhielt, ist nach London abgereist, um da Concerte zu geben.

— Richard Genée ist einem ehrenvollen Rufe nach Petersburg gefolgt, um dort einen Cyclus von Concerten, welche von dem Orchester der grossen Kaiserl. Oper in den Monaten Juni, Juli und August gegeben werden, zu dirigiren. Zu gleicher Zeit ist derselbe mit der Composition einer grösseren komischen Oper beschäftigt, zu welcher A. Moll (Winkelmann, Mitglied des Frankfurter Stadttheaters) den Text geschrieben, welcher uns von competenter Seite als höchst gelungen bezeichnet wird.

— Der Cölner Männergesangverein wird am 27. u. 28. Juni zwei Concerte in Wiesbaden veranstalten.

— Agnes Schebest, die einst so gefeierte Sängerin, hat kürzlich in Strassburg, wo sie „Antigone" und andere Dichtungen vorlas, ihr Darstellungstalent im gesprochenen Drama glänzend bewährt und beabsichtigt nächsten Herbst zunächst in Stuttgart und Carlsruhe dergleichen Vorlesungen zu halten.

Königsberg. In der Pfingst-Woche fand hier das dritte grosse Musikfest statt. Das Programm des ersten Tages (27 Mai) enthielt: Psalm 100 von Händel, die 9. Sinfonie mit den Chören und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Der 2. Tag (28.) brachte eine Orchestersuite von Bach, Beethoven's G-dur-Concert, vorgetragen von Anton Rubinstein, Schumann's *Thema con Variazioni*, gespielt von den Herren Rubinstein und Jensen, und Ouvertüre zu „Anacreon". Den Vocaltheil vertreten mehrere Männerquartette sowie die Arie „*Ah perfido*", von Frl. Becky, und eine Arie aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris", von Herrn Schild gesungen. Die Krone des Festes war der dritte Tag, an welchem die grosse Composition von Rubinstein: „Das verlorene Paradies" zur Aufführung kam. Der Componist leitete das Werk selbst und versetzte das Auditorium in eine Begeisterung, die unbeschreiblich ist. Kapellmeister Laudien war am ersten und zweiten Tage am Dirigentenpulte.

Görlitz. Zum dritten Male wurde uns der langersehnte Wiedergenuss des „Paulus" in hiesiger Nicolaikirche vor einem zum Theil aus weiter Ferne erschienenen Auditorium von nahe an 1200 Zuhörern geboten. Wir hörten das hohe Meisterwerk bereits 1842 und 1847 durch unsers Musikdir. Klingenberg's rastlosen Fleiss und treue Hingebung an das Rechte und Edle in der Kunst, jedesmal zu trefflicher Darstellung vorbereitet, und immer wieder werden wir es unter seiner energischen und den innersten Nerv und geistigen Kern herausbeschwörenden Direction hören wollen. Im Orchester präsidirten Hr. Hof-Kapellmeister Seifritz aus Löwenberg mit 12 ersten Violinen, Herr Kammermusikus Schlick aus Dresden mit 10 Bässen, desgleichen stellte das 47. Militair-Musikcorps und der hiesige Musikdir. Grossmann 10 zweite Violinen, 10 Bratschen und die erforderlichen Blas-Instrumente, wozu noch Mitglieder aus der Fürstl. Hohenzoll. Hofkapelle geladen waren. Die Soloparthieen hatte der Vorstand unseres die Aufführung veranstaltenden Gesangvereins Frl. Susanne Klingenberg (Sopran), Frl. Emilie Klingenberg (Alt), einem Mitgliede Hrn. Gerichts-Assessor Ressel (Tenor) und Herrn Opernsänger Weiss aus Dresden (Bass) zu gütiger Ausführung angetragen; Letzterer musste wegen Erkrankung durch Herrn Reichard aus Dresden ersetzt werden. Frl. Emilie Klingenberg, welche durch ihre braven Leistungen für das öffentliche musikalische Leben immer sehr thätig gewirkt, im Jahre 1842 beide Paulus-Partbieen ganz vortrefflich gesungen hat, erfreute sich auch diesmal durch wohlgeschulten, ausdrucksvollen Vortrag gerechten Lobes, ebenso der Tenor, ein früherer Schüler unseres Musikdirectors, der seinen Part zu anerkennenswerther Geltung brachte. Ein gleiches Anrecht auf unsern herzlichsten Dank hat sich auch Herr Reichardt, obwohl ebenfalls mehr dilettirender, aber kunstgeübter Sänger, durch seine schönen Stimmmittel und gelungenen Vortrag erworben. Das lebhafteste und unbestreitbarste Interesse hatte jedoch Frl. Susanne Klingenberg, die 16jährige Tochter unsers Musikdirectors, durch ihren wahrhaft edlen, vom Herzen zum Herzen dringenden Gesang erweckt. Die Stimme, frisch, gleichmässig, weich und zugleich von bedeutender Kraft, erfüllte die weiten Kirchenräume, in jedem Wort verständlich, scheinbar anstrengungslos. Ihre Recitative waren musterhaft, Declamation rund und schön. Ihre glückliche Tonbildung und Auffassung lassen in ihr die bedeutend herangebildete Sängerin erkennen, der es Ernst ist mit der Kunst. Die ganze Leistung in technischer und ästhetischer Beziehung verdient das vollste, ermuthigendste Lob. — Wünschen wir dem jungen Keime ein fröhliches

ferneres Gedeihen und uns mit ihr eine baldige wiederholte ähnliche Aufführung.

Merseburg. Musik-Director Engel veranstaltete hier ein Orgelconcert, dessen gut gewähltes Programm den lebhaftesten Beifall fand. Unter den Mitwirkenden zeichnete sich besonders Herr Thomas durch den Vortrag der C-dur-Toccata von Bach und dessen Präludium und Fuge in A-moll aus. Frl. Bido, in Berlin bereits hinreichend bekannt, wirkte ebenfalls mit und erntete mit der F-dur-Romanze von Beethoven, und dem Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert mit Orgelbegleitung den lebhaftesten Beifall.

Dresden. Herold's „Zampa" wurde am 23. Mai neu einstudirt gegeben und die Wiederaufnahme dieser Oper, welche vor 20 Jahren zu den verbreitetsten in der civilisirten Welt gehörte, ist sehr wohl berechtigt. Tichatscheck sang die Titelrolle ganz vorzüglich.

Leipzig. Während man von Dresden aus einen Sängerbund anstrebt, der das ganze Elbgebiet umfassen soll, sind in Leipzig die Vorstände des Männergesangvereins, der Liedertafel und des Zöllnerbundes zusammengetreten, um einen Gau-Sängerbund zu gründen, der sich auf den Leipziger Kreisdirectionsbezirk ausdehnen soll. Es steht zu erwarten, dass die andern Kreisdirectionsbezirke Sachsens diesem Beispiele nachfolgen werden.

Hannover. Herr Gay, Sänger und Regisseur des Hoftheaters, feierte vor Kurzem daselbst sein 35jähriges Kunstjubiläum und erhielt bei dieser Gelegenheit sowohl vom Könige, wie von dem Intendanten und den Mitgliedern des Hoftheaters vielfache Beweise ehrenvollster Anerkennung und Hochachtung.

Coburg. Wir haben noch eines angenehmen Abends zu gedenken, den uns eine der letzten Vorstellungen im Hoftheater durch sehr verschiedenartige Mittel bereitete. Es war dies das Finale der nur in vereinzelten Theilen hinterlassenen Oper Mendelssohn's „Loreley", welche das Ohr in hohem Grade entzückte. Auch ein Torso — obwohl kein künstlerisches Ganzes — kann doch das Genie des Schöpfers unzweifelhaft darthun. Dies ist der Fall mit dem Mendelssohn'schen „Loreley"-Finale. Dass dem Künstler die Vollendung dieses musikalischen Dramas nicht beschieden war, ist ausserordentlich zu beklagen. Zwar können wir aus dem ganzen Wesen der Mendelssohn'schen Musik voraussetzen, dass nicht gerade das dramatische Element in seiner Oper vollkommen zur Herrschaft gelangt wäre, aber als lyrisch-musikalische Composition wäre — wenn wir nach dem Werthe dieses Finale schliessen dürfen — diese „Loreley" vielleicht das Vollendetste geworden, was der Tonkünstler geschaffen hat. Bei der Pracht der Instrumentation enthält das Werk eine Fülle melodischer Schönheiten, farbenreicher Harmonieen und interessanter musikalischer Charakteristik, dass der Hörer durchweg auf's Mächtigste gefesselt bleibt, wiewohl es eben etwas höchst Bedenkliches hat, eine so auf dem Höhepunkt einer tragischen Handlung stehende, aus dem Zusammenhang gerissene Situation dem Publikum vorzuführen.

Rostock. Am 22. Mai hatte die hiesige Singacademie, geleitet von unserm Universitäts-Musikdirector Hrn. Dr. v. Rode, in der Nicolaikirche ein geistliches Concert veranstaltet. Das grossartige Werk J. S. Bach's, die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus war zur Aufführung bestimmt und konnte um so mehr ein ausserordentlicher Genuss erwartet werden, als die Academie durch die in letzter Zeit veranstalteten Aufführungen ein Zeugniss abgelegt hatte, dass sie einer so grossen Aufgabe vollkommen gewachsen sei. Die Ausführung gelang in allen Theilen auf's Vorzüglichste unter der sichern und umsichtigen Leitung des Dirigenten. Chor und Orchester schienen sich durchaus der hohen Aufgabe bewusst zu sein und liessen es an Präcision und tiefem Ausdruck nirgends fehlen. Die Vertreter der Soloparthieen waren sämmtlich aus Berlin, von denen wir die Damen Frl. Strahl und Steinhagen (Schülerinnen des Musikdirectors Stern) besonders auszeichnen müssen. Erstere sang die schwierigen Sopran-Arien mit grosser Sicherheit, tiefer Empfindung und schönem Ausdruck. Die schöne Altstimme des Fräul. Steinhagen kam, als die erste Befangenheit überwunden war (sie sang, wie wir hören, zum ersten Male öffentlich) zur vollkommensten Geltung, und zeugten beide Damen auf's Beste von der guten Schule, in der sie gebildet. Von den Herren sagte uns Herr Sabbath am meisten zu, der seine Bassparthie mit Würde und richtigem Ernste vortrug. Herr Otto, der den Evangelisten sang, gefiel uns dies Mal nicht so gut, wie einige Monate früher, als er die Tenorparthie in dem Oratorium „Der Sünder" von Ferd. v. Roda sang. Da unser Orchester, obgleich tüchtig und erprobt, nicht so zahlreich ist, um, wie es in der Partitur vorgeschrieben, in zwei abgesonderten Chören aufgestellt zu werden, so musste es zu einem vereinigt werden. Hr. von Roda hat demnach die ganze Partitur zu diesem Zweck überarbeitet und diese Aufgabe gut gelöst. Es wurde dadurch eine grössere Kraft im Zusammenwirken bei den Chören erzielt und gab sich eine grosse Einheit in der Begleitung kund. Durch die Instrumentirung ganz dem Geiste Bach's angemessen, wurde manches, besonders die Arien, sehr gehoben, und ob solche, besonders beim Fehlen einer Orgel, zulässig, darüber wird bei gebildeten Praktikern wohl kein Zweifel mehr herrschen.

Weimar. In der Oper gastirte Herr Salvator Marchesi, Grossherzoglich Weimarischer Kammersänger, als „Don Juan", „Barbier" und Graf Luna im „Troubadour". Marchesi besitzt einen vollen schönen Bariton, in allen Lagen gleich harmonisch gebildet, und eine imponirende, echt männliche Persönlichkeit. Wenn es auch mit grossen Schwierigkeiten verknüpft war, einen Italiener in Sprache, Spiel und Tempo dem Rahmen deutscher Spiel- und Singweise einzufügen, so machten doch Arien und Recitative, wie z. B. die Champagner-Arie, die grosse Arie des Figaro etc. wieder gut, was musikalische Gründlichkeit etwa an den Ensembles auszusetzen fand. Besonders excellirte der Gast als Graf Luna, den er gänzlich in italienischer Sprache sang und worin ihm unsere Primadonna Frau von Milde in gleicher Weise secundirte. — Der nächste Operngast ist Herr Niemann von Hannover, der als „Faust", „Tannhäuser" und „Troubadour" auftreten wird.

Wiesbaden. Vor einigen Wochen erlag der gewesene Kapellmeister und Violin-Virtuose Bärwolf, ein Schüler Spohr's, mehrjährigen Leiden.

Frankfurt a. M. „Die Hugenotten" wurden mit drei Gästen gegeben, mit Hrn. Wachtel als Raoul, mit Frl. Zirndorfer als Valentine und mit Fräul. Wallbach als Margarethe von Valois. Mit diesen Dreien haben wir uns heute vorzugsweise zu beschäftigen. Wachtel kann sein Raoul-Bild jetzt allem Grossen zur Seite stellen, was je in dieser Prachtrolle an den ersten Bühnen Europas geleistet wurde. Auch sang er unter dem Eindruck der gespanntesten Erwartung und unter einer so sehr gerechtfertigten Bewunderung, dass das überfüllte Haus seinen ganzen Vorrath an Beifallszeichen erschöpfte. Er sang dabei mit einer Klarheit und Reinheit, mit einer Beherrschung des Organs und zugleich mit einem poetischen Schwung, wie wir das Alles bei Wachtel längst gewöhnt sind. Wir verzichten deshalb bei ihm auf eine Detailkritik. — Fräul. Zirndorfer stand dem berühmten Gaste als Valentine würdig zur Seite. Das ist eine Sängerin, der es in lyrisch-dramatischen Aufgaben, wie Valentine eine ist, nie und nirgends an einer tiefen Wirkung auf den Hörer fehlen kann, denn sie besitzt eine gewisse Gesangs-Anmuth, die über den Vortrag

einen seelischen Reiz athmet, der die Poesie des Kunstgesanges bildet. Wer sich davon überzeugen wollte, konnte das sehr leicht in dem herrlichen Duett mit Marcell (3. Act), worin Fräul. Zirndorfer neben dem guten und edlen Gesang, der sich bei ihr von selbst versteht, eine Gefühls-Innigkeit um sich verbreitete, die sympatisch auf das ganze Haus wirkte, das ihr dafür die wohlverdiente Bewunderung entgegentrug. In der grossen Scene des vierten Actes mit Raoul liess sich Fräul. Zirndorfer sanglich und darstellend von der Situation zu einem heroischen Aufschwung fortreissen, und zeigte in dieser Scene für uns neue Seiten ihres Talentes, denn indem wir bisher ihre Hauptkraft in der Lyrik suchten, sahen wir heute, dass die junge Sängerin auch vor einer heroischen Aufgabe in keiner Weise zurückzuschrecken braucht. Kurz wir erkannten heute aus der Valentine des Frl. Zirndorfer, dass sie für die dramatische Sängerin Begabungen der hoffnungsvollsten Art besitzt, die auf jede Bühne, wo sie dieselben in Anwendung setzt, das beste Licht werfen müssen. Frl. Zirndorfer hat mit dieser Rolle bei uns grosse Theilnahme erregt und den schmeichelhaftesten Beifall gefunden. Auch Fräul. Wallbach hat als Margarethe von Valois noch viel besser gefallen, denn als Martha. Ihr correcter und exacter Gesang, namentlich ihre hübsche Coloratur und ihr anmuthvolles Wesen haben ihr heute manchen Beifall errungen. (Allg. Th.-Ch.)

Hamburg. Am Ehren- und Abschiede-Abende des Herrn und der Frau Borchers kam „Faust" noch einmal wieder zur Aufführung, worin die Parthieen des Siebel und der Margarethe durch das von hier scheidende Ehepaar repräsentirt wurden. Die letzte Vorstellung dieser Saison war Verdi's „Troubadour" und zwar eine in allen Theilen so gelungene, dass wir mit dem besten Andenken an unsere Oper der künftigen Saison entgegensehen. Hr. Rübsam (Graf Luna), Hr. Brunner (Manrico). Frau Rübsam-Veith (Leonore) und Frau Pätsch-Uetz (Azucena). In dieser ausgezeichneten Besetzung liegt die Gewährleistung für die vortreffliche Aufführung, welche das zahlreiche Publikum zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen aufforderte. — Die nunmehr geschlossene Saison hat im Ganzen 259 Vorstellungen aufzuweisen, unter denen 149 der Oper, 66 dem grössern Schau- u. 44 dem Lustspiel u. Ballet angehören. (H. Th.-Ch.)

Wien. Der amtliche Theil der „Wiener Ztg." vom 30. Mai enthält die Ernennung des K. K. Wirklichen Geheimen Rathes und lebenslänglichen Reichsrathes Fürsten Vincenz Carl Auersperg zum Oberstkämmerer. Derselbe wird nach acht Tagen in Wien zur Uebernahme seines hohen Amtes, zu dessen Ressort bekanntlich auch die oberste Hoftheaterdirection gehört, erwartet.

— In nächster Zeit wird Wien einen Congress von hervorragenden künstlerischen Persönlichkeiten haben. Es werden nämlich gegen Mitte Juni hier erwartet: die Herrren Dreyschock, Joachim, Laub, Rubinstein. Michael Hauser befindet sich seit einigen Tagen hier.

— In der Zeit vom 1. Juli 1862 bis 31. Mai 1863 haben am K. K. Hof-Operntheater nächst dem Kärnthner Thore an 314 Spielabenden 216 Opern-, 98 Ballet- und 2 gemischte Vorstellungen stattgefunden, Aufgeführt wurden 46 Opern, darunter zwei neu, 3 neu einstudirt, (eine einactige), 3 nachstudirt (d. h die in voriger Saison entfallen waren), ferner 14 Ballete, und zwar: 1 neu und 2 nachstudirt (darunter ein einactiges). — Das Opern-Repertoire bestand aus: Auber: „Die Ballnacht" 4 Mal. — Balfe: „Die Zigeunerin" 6 Mal. — Beethoven: „Fidelio" 9 Mal. — Bellini: „Die Nachtwandlerin" (nachstudirt) 1 Mal; „Norma" 1 Mal. — Boieldieu: „Die weisse Frau" 7 Mal. — Cherubini: „Der Wasserträger" 2 Mal. — David: „Lalla Rookh" (neu) 4 Mal. — Donizetti: „Lucia von Lammermoor" 5 Mal; „Dom Sebastian" 5 Mal; „Maria von Rohan" 4 Mal; „Die Regimentstochter" 2 Mal; „Der Liebestrank" 1 Mal; „Linde von Chamounix" 1 Mal; „Belisar" 1 Mal. — Doppler: „Wanda" (neu) 15 Mal. — Fioravanti: „Die Dorfsängerinnen" (einactig, neu einstudirt) 2 Mal. — Flotow: „Martha" 6 Mal; „Stradella" 3 Mal. — Gluck: „Iphigenie auf Tauris" 1 Mal. — Gounod: „Margarethe" 17 Mal. — Halévy: „Die Jüdin" 2 Mal. — Kreutzer: „Das Nachtlager in Granada" 4 Mal. — Lortzing: Czaar und Zimmermann" 2 Mal. — Maillart: „Glöckchen des Eremiten" 1 Mal. — Marschner: „Hans Heiling" 4 Mal; „Templer und Jüdin" (neu einstudirt) 1 Mal. — Meyerbeer: „Die Hugenotten" 10 Mal; „Robert der Teufel" 12 Mal; „Der Nordstern" 5 Mal. — Mozart: „Die Hochzeit des Figaro" 4 Mal; „Die Zauberflöte" 5 Mal; „Don Juan" 4 Mal; „Weibertreue" (neueinstudirt) 4 Mal. — Nicolai: „Die lustigen Weiber von Windsor" 2 Mal. — Rossini: „Wilhelm Tell" 7 Mal. — Schubert: „Die Verschwornen" (einactig) 3 Mal. — Spohr: „Jessonda" 1 Mal. — Verdi: „Der Troubadour" 8 Mal; „Rigoletto" 7 Mal; „Hernani" 6 Mal. — Wagner: „Der fliegende Holländer" 9 Mal; „Lohengrin" 7 Mal; „Tannhäuser" (nachstudirt) 3 Mal. — Weber: „Der Freischütz" 11 Mal; „Euryanthe" (nachstudirt) 2 Mal. (Recensionen.)

— Wagner's 50jähriger Geburtstag wurde von Seite des kaufmännischen Gesangvereins, dem sich auch der Hallzinger Gesangverein, einzelne Studentenverbindungen und viele Verehrer des Componisten anschlossen, durch einen Fackelzug gefeiert. Von diesem Zeichen der Anerkennung tief gerührt, äusserte Wagner in seiner Danksagung, auf den gesungenen Pilgerchor aus „Tannhäuser" hindeutend, „dass auch er seine Heimath hier wieder gefunden und dass er endlich die Ruhe, die er so lange vergeblich erstrebt, hier erreicht. Der Beweis dieser Theilnahme erfreue ihn hoch". Ein Festcommerce schloss die Feier. Der kaufmännische Verein überreichte dem Componisten einen Lorbeerkranz auf weissem Atlaskissen, das mit den Worten: „Dem verehrten Meister Richard Wagner zum 50. Geburtsfeste vom kaufmännischen Gesangvereine 1863" geziert war.

Salzburg. Das Concert des Mozarteums vom 26. Mai enthielt folgendes Programm: 1) *Sinfonia eroica* von Beethoven. 2) „Frühlingsbotschaft", Chor mit Orchester, von Gade. 3) Quadrupel-Concert für vier Violinen von Maurer, vorgetragen von den Herren Concertmeister Bennewitz, Walter, Reiter und Rusch. 4) Finale des ersten Actes der Oper „Don Juan", von Mozart.

Ofen. Am Pfingstmontage gelangte im hiesigen Volkstheater die neue Operette „*Alarcos menet*" zur ersten Aufführung. Es ist dies die italienische Operette „*Tutti in maschera*" von Cocci. welche die Frau des Generals Türr der Direction des Volkstheater eingeschickt hat.

Riga. Unsere Bühne wird künftig durch ein Comitée administrirt u. die künstlerische Leitung einem besoldeten Director übertragen werden. Als solcher ist Hr. Dr. Hellwache angestellt, welcher in vergangener Saison als Regisseur und Schauspieler wirkte.

Brüssel. Der Schluss der Saison kommt für unsere Oper sehr ungelegen. Gerade jetzt ist der Erfolg der Oper von Ambroise Thomas: „*Le Roman d'Elvire*" am grössten; vermuthlich wird mit Beginn der nächsten Saison die Oper auf dem Repertoire sein. Das ganze Werk ist voll der reizendsten Nummern und einige geschickt angebrachte Striche in der Partitur werden nur dazu beitragen, die Wirkung zu erhöhen.

Das officielle Organ veröffentlicht einen Bericht, welcher dem Minister des Innern in Betreff der Normalstimmung von der in dieser Angelegenheit ernannten Commission zugegangen ist. Die einstimmigen Beschlüsse der Commission, zu welcher auch Fétis gehört, sind folgende: 1) die Stimmgabel nicht herunter-

zusetzen; 2) als Normalstimmung die Stimmung des Brüsseler Conservatoriums zu betrachten; 3) den Kriegsminister zu veranlassen, dafür Sorge zu tragen, dass die Militairmusiker Instrumente der richtigen Stimmung haben; 4) die Dirigenten von Orchestern zu veranlassen, Sorge zu tragen, dass die Stimmung unveränderlich bleibe, dass weder das A der Oboë, noch eines anderen Instrumentes, welches durch Länge des Rohrs oder Mundstücks, Temperatureinflüsse oder sonstige Zufälle den Ton wechseln könne, als Normalstimmung diene, sondern dass sie selbst die richtige Stimmung anzugeben hätten.

Paris. Der Ex-Director Calzado, der im Gefängnisse in Mazas sitzt, wird auf sein Ansuchen zur Herstellung seiner Gesundheit in ein Krankenhaus gebracht.

— Aus den Opernhäusern ist wenig Neues zu berichten. In der *Académie Impériale* sind „Graf Ory" und „Stumme" auf dem Repertoire; das Théâtre lyrique hat seine Saison mit „Faust" und „Oberon" geschlossen und wird erst am 1. August wieder eröffnet. Eine eifrige Regsamkeit ist eigentlich nur noch in der komischen Oper. „Zampa" war für die ersten Tage der Woche angezeigt mit Montarbry in der Titelrolle und Mlle. Cico als Camille, (die Künstlerin ist übrigens von der grossen Oper ihres Contraktes entbunden worden und bleibt diesem Institute erhalten.) Auf „Zampa" folgt: „*Le diable amoureux*" mit Mme. Galli-Marié in der Hauptrolle. Mehrere interessante Debuts werden in der Zwischenzeit stattfinden, Mlle. Girard, Bataille von Bordeaux, Carrier aus Brüssel. — Achard wird vor dem 1. Juli seinen Urlaub nicht antreten, damit die Vorstellungen der „Haydée" nicht unterbrochen werden. Für den nächsten Winter steht eine grosse Auswahl von Novitäten bevor. Man nennt bis jetzt: „*La Fiancée du Roi de Garbe*" von Auber; „Capitaine Henriot," Oper in 3 Acten von Gevaert; „Lara," Oper in 3 Acten von Maillart; „*La Peruvienne,*" Oper in 3 Acten von Massé; „Hermine" von F. David; endlich „*La nuit des dupes*" von Flotow. Auch im Theater auf den Elyseischen Feldern ist jetzt eine Operette zur Aufführung gekommen und zwar hat dieselbe zum Componisten einen jungen Mann von 20 Jahren, Marius Boullard. Die Musik ist lebhaft und ansprechend, einzelne Nummern dürften mehr Originalität wünschen lassen, indessen darf man im Ganzen das Talent des jungen Tonkünstlers nur rühmen. — Zum Benefiz des Mitgliedes Lemaire von der komischen Oper hatte in diesem Theater eine Vorstellung stattgefunden, unter Mitwirkung fremder Kräfte, noch interessanter jedoch war eine Aufführung, welche der alte Sangesmeister Duprez im Odéon veranstaltet hatte. Es wirkten darin mit: der junge Duprez, Mlle. Brunetti, Bussi, Mézeray und ein Schüler des berühmten Lehrers, Namens Riccelli. Es wurden Bruchstücke aus den „Hugenotten, Jüdin, Tell, Prophet" gesungen, ausserdem eine komische Scene von Duprez: „*trois ténors sérieux*" aufgeführt. Das neue Lied von Offenbach: „*La Ronde du Brésilien*" ist bereits populair geworden und hat mit Blitzeseile den Weg in alle *Cafés chantants* gefunden.

— Von Virtuosen, die momentan hier thätig sind, wären einzig und allein Leopold von Meyer und Camillo Sivori zu nennen. Meyer spielt fast in allen Privatsoiréen, die noch vor Thoresschluss gegeben werden. Einladungen gehen ihm von allen hochgestellten Persönlichkeiten zu, namentlich lässt er sich viel in den Soiréen auswärtiger Gesandten hören. Sivori hat in einem Benefizconcerte mitgewirkt und in demselben die „Trovatore"-Fantasie, ferner Kreutzer-Sonate von Beethoven vorgetragen, sowie im C-moll-Trio von Mendelssohn mitgewirkt.

— Unter dem Titel: „*Mes souvenirs*" hat der bekannte Musikliterat Leon Escudier ein Bändchen erlebter Anecdoten erscheinen lassen.

— Malliot, Componist, Lehrer und Kritiker in Rouen, hat eine Broschüre herausgegeben unter dem Titel: „*La musique au théâtre*", in welchem viele interessante Fragen behandelt sind.

Marseille. Marie Cabel hat ihr Gastspiel in den „Krondiamanten" und „Nordstern" fortgesetzt. Sie hat einen vollständigen Triumph gefeiert.

London. In der vergangenen Woche fand am Hofe zu St. James ein Concert statt, in welchem Carlotta Patti, die Damen Tietjens, Trebelli, sowie die Herren Giuglini, Delle-Sedie und Fricke mitwirkten.

— Gounod's „Faust" wird jetzt in beiden Opernhäusern einstudirt, und zwar mit vorzüglichen Kräften. Zur besseren Uebersicht geben wir die Besetzung tabellenartig:

	Coventgarden.	Majestätstheater.
Margarethe — —	Carvalho.	Tietjens.
Faust — — — —	Tamberlick.	Giuglini.
Mephistopheles —	Faure.	Gassier.
Valentin — — —	Colonese.	Santley.
Siebel — — — —	Nantier-Didiée.	Trebelli.

— Im Coventgardentheater ist der „Prophet" mit Tamberlick als Johann, Mme. Nantier als Fides und Mlle. Dottini als Berthe in Scene gegangen — Adeline Patti ist zum ersten Male als Leonore im „Trovatore" aufgetreten. — Im Majestätstheater excellirt Desirée Artôt und Baragli errang einen *Succès d'estime* als Edgardo. — Eine gute Vorstellung war die der „Hugenotten". Hr. Fricke, der darin debutirte, hat den grössten Theil der Presse für sich. Derselbe ist sehr beliebt und bereits für viele Concerte engagirt worden. Gegenwärtig verschwinden übrigens die beiden regulären Opern den Lumley'schen Benefizvorstellungen gegenüber, welche bereits im Drurylanetheater begonnen haben. — Die musikalische Welt ist auf den Beinen, um die frühere kleine Piccolomini, jetzige Gräfin Gaëtani, wieder ein Mal zu hören. Sie trat am 25. Mai zum ersten Male auf und zwar als Violetta in der „Traviata". Die Stimme der Sängerin ist dieselbe geblieben, ihre Gesangskunst so unbedeutend, als früher, aber ihre Darstellung ist von unwiderstehlichem Reize. Sie giebt die Charaktere psychologisch so treffend, dass man von ihnen angezogen wird und manche musikalische Mängel übersieht.

— Auf Befehl des Prinzen von Wales wurde am 29. Mai eine Extra-Vorstellung gegeben und zwar die „Regimentstochter" und der letzte Act der „Favoritin". Giuglini sang den Fernando. — Die dritte Vorstellung soll „Don Juan" sein. Fräul. Tietjens weigert sich jetzt, nachdem sie bereits zugesagt hat, zu singen, aus Gründen, welche durchaus nicht als stichhaltig gelten können. Es ist Lumley gelungen, für die Parthie der Donna Anna Mlle. Fricci vom Coventgardentheater zu gewinnen. Die letzte der Benefizvorstellungen soll am 8. Juni stattfinden. — Am Majestätstheater ist der Tenorist Geremia Bettini (nicht zu verwechseln mit Alessandro Bettini, dem Gatten der Trebelli) für zwölf Abende engagirt worden.

— Die Concerte mehren sich während dieser Saison auf eine Weise, dass es unmöglich ist, sie einzeln aufzuführen. Als die hervorragendsten sind zu nennen: das sechste Concert der Philharmonischen Gesellschaft, in welchem Spohr's Sinfonie in D-moll, Euryanthe-Ouverture, Ouverture in C von Mendelssohn und Sinfonie in F von Beethoven zur Aufführung kamen. Arabella Goddard spielte das Beethoven'sche G-dur-Concert; die Vocalisten waren sämmtlich Deutsche: Caroline Lehmann, Frl. Liebhardt und Hr. Fricke. Zwei Tage später fand das Concert der oppositionellen neuen Philharmonischen Gesellschaft statt, in welchem Charles Halle und Mme. Alboni thätig waren. Die hier zu Gehör gebrachten Orchestercompositionen waren: Ouverture zu „Genoveva" und „Oberon," Sinfonieen von Spohr und

Beethoven. — Howard Glover gab ein Concert, in welchem beinahe 40 Künstler höheren und niederen Ranges mitwirkten. Die „*Musical Society*" hat mit einem vierten Concerte die Saison geschlossen. Die Montagsconcerte sind immer noch gleichmässig anziehend, wenn auch der gegenwärtige 1. Geiger Japha kein Violinist ersten Ranges ist. Eine interessante Matinée für Kammermusik gab Hr. L. Janse. Von Oratorienaufführungen sind zu nennen: „Judas Maccabäus" in Exeter Hall und „Schöpfung" von der *Sacred Harmonic Society* aufgeführt.

— Einen der glänzendsten Theaterabende, die man in London je gesehen hat, bot die jüngste Aufführung der „Stummen von Portici" im Coventgarden-Theater, welcher der Prinz und die Prinzessin von Wales beiwohnten. Es war dies das erste öffentliche Erscheinen des jungen Paares seit der Vermählung, und als dasselbe in die prächtig geschmückte Loge trat, erhob sich der Vorhang, und das ganze Opern personal sang das *God save the Queen*. Nicht nur der ganze Zuschauerraum war zum Erdrücken voll, sondern auch das ganze Proscenium war von einer Menge von Zuschauern eingenommen worden. Die Einnahme soll über 75,000 Frcs. betragen haben.

Neapel. Die Schwestern Marchisio entzücken gegenwärtig die Neapolitaner durch ihre Leistungen in „Semiramis".

Florenz. Giacomo Meyerbeer ist von der hiesigen Musikgesellschaft ersucht worden, für das nächste grosse Jahresconcert der Gesellschaft eine Composition zu schreiben und die Leitung selbst zu übernehmen. Der Meister antwortete in einem liebenswürdigen Schreiben, dass er einen neuen Chor senden würde, dass er aufrichtig aber bedauern müsse, nicht selbst nach Florenz kommen zu können.

Mailand. Die zweite Vorstellung der „Hugenotten" am Theater Canobbiana hatte einen noch glänzenderen Erfolg, als die erste Aufführung. Bertolini war als Raoul vorzüglich.

Copenhagen. Henri Wieniawsky gab am 21. v. Mts. im Volkstheater ein sehr stark besuchtes Concert, mit dem er den lebhaftesten Beifall erntete.

New-York. Oper und Concerte haben jetzt hier von der Hitze viel zu leiden. Selbst Maretzek's italienische Oper will das Publikum nicht mehr heranziehen, die Saison darf somit als geschlossen betrachtet werden. Der „Liederkranz" hat sein viertes und letztes Concert gegeben; den zweiten Theil des Programms bildeten: *Fratres ego*, Motette von Palestrina, Introduktion der Bach'schen Passion, *Dies irae* aus Mozart's „Requiem" und *Credo* aus der Graner Messe von Liszt.

Rio Janeiro. In San Leopoldo haben die deutschen Colonisten in den ersten Tagen des Februars ein Gesangfest gefeiert. Um 7 Uhr Morgens naheten die verschiedenen Gesangvereine hoch zu Rosse der mit Guirlanden und Triumphbogen festlich geschmückten Stadt. Um 2 Uhr begannen die Gesangvorträge, 9 Vereine waren zugegen, deren jeder zwei Lieder sang; zum Schluss sangen die vereinten 240 Sänger Reichardt's „Was ist des Deutschen Vaterland?"

REPERTOIRE.

Berlin (Frdr.-Wilh. Theater). In Vorb.: Die Reise der Herren Dunanan Vater und Sohn von Offenbach.

Carlsruhe. La Réole von G. Schmidt.

Stockholm. (Sommertheater.) Neu: Dinorah von G. Meyerbeer.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. Juni 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundqnist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Das Königsberger Musikfest.

Von

Louis Köhler.

Seit Jahren daran gewöhnt, alle grossartigen oratorischen Musik-Aufführungen der hiesigen musikalischen Akademie zu verdanken, brachte uns dieses vorzügliche, nur der reinen Kunst sich widmende Institut in diesem Jahre ein Musikfest, wie wir es schöner hier nie erlebt. Schon vor einer Reihe von Monaten wurde das Fest (es ist das dritte der Akademie in zweijährigen Zwischenpausen) durch den Obervorsteher des Instituts, Oberlehrer Dr. Friedr. Zander, angeregt und von ihm ganz allein, ohne ein Comité oder sonstige Hülfeleistende zur Seite zu haben, in allem Geschäftlichen mit glücklichstem Erfolg durchgeführt.

Als eine rühmenswerthe That des genannten Herrn bezeichne ich hauptsächlich das von ihm aufgestellte Programm, welches vom Alten, Neuen und Neuesten vorzügliche Werke, in vortrefflicher Anordnung auf drei Tage vertheilt, enthielt. Des ausführende Personal bestand aus dem starken Chore und der Instrumentalabtheilung der Akademie, nebst den hinzugetretenen Kräften des Sängervereins, hiesiger Orchester und Dilettanten, wie auch dem Contingent von vier Provinzialstädten. Die Soli wurden gesungen von Fräul. Anna Becky aus Berlin (Schülerin Stern's), Sopran; Fräul. Poohmann vom hiesigen Theater, Alt; Hrn. J. Schild aus Leipzig (Schüler Götze's), Tenor; Hrn. Simons von der hiesigen Oper, Bass. Die Genannten führten ihre Aufgaben recht gut aus.

Frl. Becky hat mehr Kunst als Natur; ihre Stimme ist hell, von leichter Höhe, etwas zur Schärfe neigend, ihre Bildung aber eine correcte. Frl. Becky hat einen Vortrag, den man verständig und geschmeckvoll nennen kann; innere Wärme fehlt demselben, aber die fein studirte Nuance stattet ihn äusserlich günstig aus. Jedenfalls hat sich die Sängerin hier Anerkennung erworben.

Der Tenor Herr Schild (ein geborner Solothurner) hat noch nicht seinen künstlerischen Bildungsgang vollendet, leistet aber mit seiner ansprechenden, gut geschulten Stimme und seinem so verständigen als gemüthwarmen Vortrage schon recht Gutes.

Frl. Pochmann hat gesangliche Routine und versteht ihren Part ohne Störung zu singen, sich gut in die Ensembles fügend.

Hr. Simons zeichnet sich durch hellen, leicht ansprechenden Bass aus und versteht seinem Vortrage reliefartige Bestimmtheit, durch gute Hervorhebung und Zurückstellung der haupt- und nebensächlichen Momente, zu verleihen. Sein Ton hat etwas Kehlklang, der aber nicht bis zum störenden Eindruck des Ganzen wirkt.

Das Aufführungslokal war der über 5000 Personen fassende Moscovitersaal im Königl. Schlosse; die Akustik zeigte sich nur bis zur Mitte günstig, doch war der Saal auch höchstens nur zu zwei Drittheilen seines Raumes besetzt.

Der erste Tag, unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Laudien, begann mit dem 100. Psalm von Händel, ein Werk von etwas starrer aber auch sehr würdiger Contrapunktik. Das Stück wirkte etwas kalt erhebend, wie eine kräftige musikalische Einleitungsrede, u. wurde brav executirt.

Die neunte Symphonie von Beethoven folgte nun, in den ersten zwei Sätzen, Allegro und Scherzo, leider etwas rasch genommen. Der erste Satz ist, den Vierteln nach, eigentlich ein Moderato-Satz; der Dirigent dürfte so-

gar Achtel tactiren. Der Meister hat das Wort „Maëstoso“ hinzugefügt, das ist zu erwägen. Das „Allegro“ ist nur auf die vier Achtel des $\frac{3}{4}$-Tactes zu beziehen, diese vier Achtel sind auch eigentlich der Pulsschlag des Satzes. Das Scherzo darf nicht ohne eine gewisse Wucht des Accents und Rhythmus sein, es müssen, so zu sagen, die ersten Viertel in jedem Tacte gleich mächtigen springenden Bällen sein. Dies Scherzo ist ein anderartiges, als z. B. das in der „Eroica“, welches doch auch eine grossartige Empfindung ausdrückt, trotzdem aber rasch und leicht geht. Das Scherzo in der Neunten muss etwas Furchtbares haben; es muss einen Humor schildern, der eben durch den Schmerz einer ganzen Welt gegangen ist und nun, ihn verlachend, sich darüber erhebt. Der letzte Satz mit Chor ging, o Wunder! ohne das übliche Unglück vorüber, ja, sogar mit einer Sicherheit, welche der Königsberger Chorsängerschaft, welche diesen Theil ohne die auswärtigen Sänger ausführte und eine wahre Virtuosität darin entfaltete, zur Ehre gereichte, ebenso dem Kapellmeister Hrn. Laudien.

„Die Walpurgisnacht“ von Mendelssohn war hiernach gleichsam nur ein Spiel, es schienen keine Schwierigkeiten da zu sein und alles Gesungene klang herrlich. Das Orchester spielte dagegen nicht immer rein. Der Eindruck des Tonwerkes war ein sehr günstiger.

Der zweite Tag führte einzelne Orchesterstücke, Solosachen und Männerchöre vor: Suite in *D* von Seb. Bach und die Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini als Eröffnungsstücke des 1. und 2. Theils. Die Vorträge des Männergesangvereins unter Hrn. Hamma waren Schubert's „Nachtgesang im Walde“ und Schumann's „Glück von Edenhall“ (nach Uhland). Der Verein zeigte gute Kräfte und Fähigkeiten; dass er dies in löblicher Weise und durch Ausführung rein künstlerischer Werke that, ist uns angenehm hier berichten zu können.

Beethoven's *G-dur*-Concert für Pianoforte mit Orchester, von Anton Rubinstein gespielt, bereitete dem Publikum einen Hochgenuss seltenster Art. Ein Vortrag, der selbst in die Passagen Poesie zu legen und mit ihnen das Herz des Hörers zu treffen versteht, ist jeder Zeit nur einigen wenigen Virtuosen gegeben. Rubinstein würde vielleicht nicht zu dieser seltenen Art von Spielern gehören, wenn er mehr Interesse für formale Details, für die Spielkunst als solche hätte; er behandelt sie beziehungsweise lässig, da, wo sie eben keine ideelle Bedeutung hat, kann aber recht wohl ein „feiner“ Spieler sein, wo die Idee zart ineinandergesponnene Stimmfäden verarbeitet, oder schmelzende Klangfarben bedingt. Wo Rubinstein Rauhes mit unterlaufen lässt, löset sich's im geistigen Totaleffect auf, wie einzelne harte Farben und Linien in einem grossartigen landschaftlichen Bilde. Der Vortrag des Beethoven'schen Concerts culminirt im Finale, das wie ein Aufschrei der Lust aus zehntausend Herzen wirkte. Dieser Genuss war ein Fest im Feste!

Fräul. Anna Becky sang Beethoven's oft gehörte Arie „*Ah, perfido*“! — Wann werden wir eine neue Concert-Arie*) erhalten? Möchte doch solche einmal als Preis-Aufgabe gestellt werden! — Fräul. Becky sang die Arie lobenswerth in dem vorhin angedeuteten Sinne: formal gut. Besonders das geschickt angebrachte *mezza voce* wirkte wirklich günstig im Publikum. Die Leidenschaftlichkeit blieb nur äusserlich und dieser Umstand war es, der zweierlei Urtheile (für und gegen die Sängerin) im Publikum aufkommen liess, denn Gesang soll rühren, sei's zu Leid oder Freud' im künstlerischen Eindrucke.

*) Eine neue Concert-Arie von Rubinstein ist soeben (bei Schott's Söhne in Mainz) erschienen; sie ist zwar im gewöhnlichen Sinne „unbelohnend,“ aber doch recht wirkungsvoll zu singen, falls sie, was anzurathen ist, mit deutschem Texte gesungen wird. Sie ist lebhaft dramatisch concipirt und enthält keine Coloratur.

Herr Schild hatte sich eine recht dankbare Arie in „Nur ein Wunsch“ aus „Iphigenie in Tauris“ von Gluck gewählt und ersang sich damit allseitigen Beifall.

Schumann's Duo für zwei Claviere „Thema und Variationen“ wurde von den Hrn. Adolf Jensen (1. Partie) und Rubinstein so schön zusammen gespielt, dass es dem reizenden, originellen und phantasiereichen Werke zur wahren Verherrlichung gereichte.

Am 3. Tage dirigirte Rubinstein selbst sein Oratorium „das verlorene Paradies“ (nach Milton). Das Werk zündete — wie dies wohl zu erwarten stand — nachdem ein allgemeiner Enthusiasmus der Chormitglieder schon während der (durch Herrn Laudien vortrefflich vollzogenen) Einstudirung durch alle musikalische Kreise der Stadt gegangen war. Der erste Theil hat die Sonderung des Guten und Bösen, in himmlische und höllische Heerschaaren, angeführt von den Erzengeln und vom Satan, zum Inhalte; der zweite die Schöpfung und deren Schönheitsfeier; der dritte den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradiese und die Reue der Sündigen. Die Chöre walten bedeutend vor; Satan und „eine Stimme“ (Gottes) wie auch Abdiel haben indessen doch wesentliche und wirksame Parthieen.

Die Musik ist, formell betrachtet, so kunstwürdig, wie sie in einem Oratorium selbstverständlich sein soll; sie ist aber auch so frisch und (einige matte Partieen im 3. Th. ausgenommen, wo mit der Dichtung auch die Musik verdünnt) blühend von Phantasie; dazu so belohnend in den Chören, dass man das Werk willkommen heissen und zur Aufführung überall empfehlen darf. Die in Königsberg erlebte zeigte allgemeine Freude am Werke unter den Ausführenden wie auch unter den Zuhörern.

Der (am Schlusse hochgefeierte) Dirigent - Componist hatte aber auch Recht, als er, ganz besonders den Chören, das grösseste unbedingte Lob sprach. Die Frau Prinzessin Anna von Hessen war express zu dem Feste hergekommen und wohnte nicht nur allen drei Concerten sondern auch den Proben bei.

Mit der schönen Erinnerung an dieses Fest wird auch der Dank für die Geber fortdauern.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 9. d. M. „Czaar und Zimmermann“ mit Hrn. Neumann (vom Hofoperntheater in Wien) als Czaar Peter. Die Rolle bietet, wenn, wie das hier stets geschieht, die Arie im ersten Acte ausgelassen wird (sie ist hier im Textbuch gar nicht mit aufgenommen) wenig Gelegenheit, sich als Sänger zu zeigen, es bleiben ihm nur die Introduction und das weltbekannte Lied. Hr. Neumann besitzt eine weiche ansprechende Baritonstimme, welcher aber das für grössere Räume erforderliche Volumen abgeht; sie verliert, wenn sie zur Kraft angespannt wird, den zarten Timbre und der Ton, welcher durchweg in dunkler Vocalisation und gedeckt gegeben wird, erhält etwas Gewaltsames, einen schreiigen Beiklang. Die Gesangsweise des Gastes eignet sich besonders für Lyrisches, für das Dramatische fehlt ihr die Energie und die Bestimmtheit des Ausdrucks; wie die Vocale sämmtlich dunkel klingen, so klingen die Consonanten verschwommen. Das Spiel hat ebenfalls, trotz der sehr hübschen, jugendlich-kräftigen Persönlichkeit, etwas Bequemes, Passives, so dass es den Gesang wenig unterstützt. Während daher die Introduction mit dem Liede, so wie die übrigen Ensembles in zu matter Färbung erschienen, so dass sie keine rechte Wirkung machen

konnten, wurde das Lied des 3. Acts mit weichem schmelzenden Ton und mit vieler Empfindung gesungen und mit gerechtem Beifall belohnt. Fräul. Gericke war eine reizende Marie und Hr. Bost ein in Gesang und Spiel vortrefflicher van Bett. — Am 10. Gounod's „Margarethe" wiederum mit 3 Gästen. Ueber die Leistung des Fräul. Spohr haben wir nichts Neues zu berichten. Für Hrn. Neumann bot die Parthie des Valentin kein günstiges Terrain; zur Wirkung der Hauptscenen ist mehr Stimmkraft erforderlich, als der Gast aufzuwenden hat, die Leistung erschien daher ziemlich eindruckslos. Hr. Himmer, welcher durch sein Gastspiel im Kroll'schen Theater besondere Aufmerksamkeit erregt hat, gab den Faust, und zeigte, dass er auch in dieser Rolle mit allen Ehren zu wirken im Stande sei. Die Stimme entwickelt keine besondere grosse Kraft, aber sie wird dennoch so künstlerisch verwendet, dass der gewünschte Ausdruck überall mit Bestimmtheit hervortritt. Dabei liegt im Tone eine grosse Innigkeit und der Vortrag im Ganzen wird durch die wohlthuendste Wärme beseelt; der Sänger giebt sich ganz und gar seiner Aufgabe hin, so dass er uns vollständig überzeugt. Die Persönlichkeit des Hrn. Himmer ist eine ansprechende, sein Spiel routinirt und sich dem Gesange überall anschliessend. Wir bedauern, dass die momentanen Repertoire-Verhältnisse es nicht möglich machen, Herrn Himmer (welcher übrigens schon vor Jahren im Kgl. Opernhause mit allem Glücke gastirt hat) noch in anderen Rollen, die dem Sänger noch günstigere Chancen bieten — wir denken hier besonders an den Fernando in der „Favorite" — zu hören. Dass die heutige Leistung des Hrn. Himmer mit lebhaftestem Beifalle und Hervorrufungen ausgezeichnet wurde, war nur eine gerechte Anerkennung. Die Gounod'sche Oper, welche, wenn wir nicht irren, bald vierzig Vorstellungen hinter sich hat, gefällt noch immer in gleichem Grade. Die Leistungen des Hrn. Salomon als Mephisto und des Fräul. de Ahna als Siebel riefen auch diesmal die lautesten Acclamationen hervor. — In Weber's „Oberon" verabschiedete sich Fr. Harriers-Wippern als Rezia; die Rolle bietet ihr in den vielen lieblichen Musikstücken die beste Gelegenheit, die Anmuth ihrer Stimme und ihrer Gesangsweise zu verwerthen, während freilich die grosse Scene des 2. Acts ein noch gesteigerteres Herausgehen aus sich selber, eine schwunghaftere Verve des Vortrags wünschenswerth machen; in dieser Scene muss die Darstellerin der Sängerin ebenbürtig sein, dann aber auch wird der Eindruck ein machtvoll überwältigender; hier genügt nicht die natürliche Frische und Kraft der Stimme, nur das aus tiefster Innerlichkeit der Empfindung entspringende Erfassen des dramatischen Moments wird hier zum vollständigen Siege verhelfen. Das Publikum, welches das Haus ganz gefüllt hatte, entliess die beliebte Künstlerin mit den vollgültigsten Beweisen seiner Huld. Die Parthie der Fatime hat seit langer Zeit bei uns keine so genügende Repräsentantin gehabt, als jetzt in Fräul. de Ahna; sie liegt der Sängerin besonders günstig und in dem Duett des 1. Acts wie in der Romanze war die Stimme vom schönsten Wohlklange. Der Hüon des Hrn. Woworsky ist eine, trotz der grossen Schwierigkeiten, brave Leistung, ebenso der Scherasmin des Hrn. Krause.

(Victoria-Theater.) Die Bühne brachte eine Operette „Die schöne Müllerin" v. Klerr, dessen Operette „Die böse Nachbarin" im Friedr.-Wilhelmstädtischen Theater bereits fünfzehn Wiederholungen erlebt hat. Auch die heutige Operette ist nach einem bekannten Lustspiele französischen Ursprungs, das noch auf vielen Bühnen gegeben wird (aber in keiner Beziehung zu der gleichnamigen Paesiello'schen Operette steht) ganz geschickt gearbeitet; der Stoff selbst aber zeigt sich der musikalischen Handlung nicht so günstig, das Ganze wird zu breit und die Musiknummern erscheinen oft mehr eingelegt, als zur Handlung gehörig. Die Musik selbst ist wieder sehr gefällig und mit Routine gemacht, jedoch klingen uns diesmal die Motive weniger selbstständig und das Offenbach'sche Vorbild ist fast nirgends zu verkennen. Die Musik scheint mehr rasch und auf Bestellung gemacht, daher geht dem Componisten — was der Kundige leicht herausfühlt — oft der Faden der Erfindung aus und er behilft sich zu oft mit dagewesenen musikalischen Phrasen. Selbst das Trinklied entbehrt der eindringlichen prägnanten Melodie und das Arioso der Müllerin, so zart und gefällig es klingt, ist mehr mosaikartig zusammengesetzt als erfunden. Ein Missgriff scheint uns — und wahrscheinlich aus Wiener Personal-Nothwendigkeit hervorgegangen — die Besetzung des Jean durch einen Sopran; das Verhältniss der Müllerin zu ihrem Neffen bedingt die Verschiedenheit des Geschlechts, wenn es im geringsten interessant und psychologisch motivirt sein soll; ausserdem eignet sich die Rolle des Jean in ihrer kräftigen Naturwüchsigkeit, der die Sentimentalität ganz fern liegt, gar nicht für ein Frauenzimmer, hier wäre ein Tenor einzig und allein an seiner Stelle gewesen. Dieser Umstand indess — wir meinen das Fehlen des Tenors — hat die Aufführung an dieser Bühne ermöglicht und die Operette wurde beifällig aufgenommen. Die Darstellung war, wenn wir berücksichtigen, dass diese Bühne nur über Vaudeville-Sängerinnen zu verfügen hat, eine sehr zufriedenstellende. Fräulein Geistinger ist trotz ihrer etwas spitzen und dünnen Stimme eine vorzügliche Soubrette, welche die Müllerin ebenso geschmackvoll und empfunden singt, als sie dieselbe graziös und anmuthig spielt; das erwähnte Arioso wurde mit Vorbehalt der wünschenswerthen grösseren Tonfülle vortrefflich vorgetragen und mit rauschendem Beifalle belohnt. Frl. Schubert fand sich mit dem Jean, was das Spiel anbelangt, sehr gut ab; weniger freilich konnte die Gesangsleistung befriedigen, die Gesangsmanier des Frl. Schubert entbehrt des edleren Tones wie des melodischen Flusses, sie erinnert in ihrer Pointirungssucht stets an den eckigen Parlando-Vortrag des Couplets. Fräulein Räder genügte als Marquise und Hr. Guthery war als Marquis, wenn wir etwas compakte Derbheit mit in den Kauf nehmen, lobenswerth. Das Ensemble, von Hrn. Hauptner geleitet, erschien fleissig studirt und ging recht rund und präzis; Chor und Orchester — letzteres könnte viel diskreter begleiten — thaten ihre Schuldigkeit.

d. R.

Londoner Correspondenz.

London, den 8. Juni 1863.

Während der Stürme der Saison wird die Aufmerksamkeit des Publikums von den grossen musikalischen Ereignissen durch kleine Intermezzos aus der Kunstwelt abgezogen, die nicht in Opernhäusern, nicht in Concertsälen, sondern im Gerichtshofe spielen. Patti contra Patti hiess vierzehn Tage lang die Parole. Sie werden von der Angelegenheit gehört und gelesen haben, ich kann Sie also mit nochmaliger unerquicklicher Lectüre verschonen: wie James Macdonald sich zum besten Freunde der Sängerin machte, wie er den Vater Salvatore und den Schwager Maurice Strakosch aller nur denkbaren Grausamkeiten anklagt, und wie Adelina Patti vor Gericht ausdrücklich erklärt, sie wisse von alle dem Nichts, Alles sei erlogen und fühle sich im Gegentheil unter dem Schutze ihres Schwagers sehr wohl. So hat die Angelegenheit ihr Ende erreicht, aber im Publikum wird noch immerwährend darüber debattirt. Man kann sich hier kaum

noch retten vor dem Namen Patti, der natürlich mit der erwähnten Angelegenheit in Verbindung steht. Geht man über den Haymarket, so hört man Patti, passirt man Regentstr., wieder Patti, London Bridge, nochmals Patti; das Mädchen wird jetzt erst einen grossen Namen durch die ganze Welt hin erhalten, nachdem unsere Journale spaltenweise sich mit ihr beschäftigen. Augenblicklich dürfte Gye den grössten Vortheil haben. Man spricht von Adelina Patti, und nichts ist natürlicher, man will sie auch hören, man hatte anfänglich Mitleid mit dem armen Kinde, man wollte das misshandelte Mädchen auf der Bühne sehen, und das Coventgardentheater war bis zum Erdrücken voll, wenn sie sang. Eine ihrer neuen Rollen war die Leonore im „Trovatore". Man ist im Allgemeinen sehr entzückt von dieser Leistung; ich kann diese Begeisterung nicht ganz theilen, schon aus dem Grunde, weil der Auffassung viel seelisches Element abgeht. Brillant ist die erste Arie, wogegen der vierte Act etwas kraftlos erscheint. Bedeutenderes verspreche ich mir von der Ninette in der „diebischen Elster," die vorgestern Abend zum ersten Male gegeben wurde. Ich bedauerte aufrichtig, der Vorstellung nicht beiwohnen zu können und beschränke mich darauf, Ihnen die Besetzung zu nennen: Faure sang den Fernando, Ronconi den Podesta, Neri-Baraldi den Giannetto und Tagliafico den Fabrizio. — Im Majestätstheater ist reges Leben durch die Einstudirung von Gounod's „Faust". In England ist gewöhnlich der Grundsatz: „Entweder gar nicht, oder grossartig". Lange genug haben wir auf das Werk warten müssen, nun wird es in beiden Theatern gegeben werden und zwar mit einer Besetzung, die wohl in keiner anderen Stadt erreicht werden dürfte. — Ihr Bassist Fricke hat sein Debut in den „Hugenotten" gemacht und einen artigen Erfolg gehabt. Die Mittel haben mir sehr behagt und ich glaube, dass getragene Parthien seinem Talente noch mehr zusagen würden. — Das dritte Opernhaus, das zur Zeit offen ist und eine kurze Saison veranstaltet hat, ist das Drurylanetheater, das lange keine italienische Oper in seinen Mauern beherbergt hat. Früher war in ihm, als E. T. Smith noch der Inhaber des Hauses war, eine vorzügliche Operntruppe; doch das sind *tempi passati*. Auch jetzt wäre es nicht dazu ausersehen worden, die ersten Grössen in sich aufzunehmen, wäre Lumley die Benutzung des Majestäts-Theaters nicht hartnäckig verweigert worden. Wo sollten die angekündigten Benefizvorstellungen stattfinden? Man konnte nur Drurylane nehmen, und der Erfolg hat gelehrt, dass man wohl daran gethan hat. — Lumley hat ein gutes Geschäft gemacht und kann zufrieden sein, aber auch das Publikum hat Grund, befriedigt zu sein; die Vorstellungen waren glänzend und gewährten genussreiche Abende. — Ohne Intrigue keine Comödie, das ist sehr wahr; so hatte auch Frl. Tietjens zuerst ihre Zusage gemacht, die Donna Anna zu singen; nachher aber sich, allerlei Ausflüchte vorbringend, davon loszumachen gesucht und dem armen Lumley ein Paar schreckliche Stunden bereitet, bis es diesem gelang, eine Sängerin vom Coventgardentheater zu erbeuten. Die Tietjens wurde allerdings nicht ersetzt, indessen kam es ja hauptsächlich darauf an, die Piccolomini-Gaetani als Zerline vorzuführen und ohne Donna Anna wäre dies nicht möglich gewesen. Der frühere Liebling des Londoner Publikums ist auch jetzt noch in guter Erinnerung geblieben und singt mit demselben Glück, wie früher, als man sie scherzweise in den musikalischen Kreisen *the Little Pic* nannte. Heute Abend findet die letzte der Lumley-Vorstellungen statt. Zur Aufführung kommt bei dieser Gelegenheit der letzte Act der „Traviata"; diesem folgt die Nationalhymne, dann singt die Alboni die Rode'schen Variationen und Giuglini, Zucchini und Gassier tragen ein Terzett aus der „Italienerin in Algier" vor; die Vorstellung schliesst mit der „Regimentstochter"! Was meinen Sie zu einer solchen Vorstellung? Kann man für sein Geld mehr verlangen? Sie werden mir „nein" antworten, ich aber weiss dies besser und werde erwidern: „O ja, man kann noch viel mehr verlangen. Damit Sie nun nicht sagen, dass der Ton, in welchem ich zu Ihnen rede, kein feiner, wohl anständiger ist, will ich Ihnen sogleich ein Lächeln abzwingen und so Ihren Zorn entwaffnen. Ich werde Ihnen beweisen, dass man in London mehr verlangen kann, wenn man 2 Sh. opfert und Howard Glover's Concert besucht. Sie fragen „wer ist Howard Glover"? Ein wackerer Mann, Componist und Pianist, Engländer von Geburt und deshalb nicht ganz frei von den klimatischen Einflüssen seines Landes; diese Einflüsse äussern ihre Wirkung, in der Sucht, Concerte zu geben, die wohl einen Anfang, aber fast kein Ende haben; der Engländer hat Stetigkeit genug, ein solches Concert von der ersten bis zur letzten Nummer anzuhören; ich glaube nicht, dass es einen Deutschen giebt, der solches im Stande wäre. Ein Concert dieses Genres fand vorgestern Mittags 1 Uhr statt; wann es beendet war, verlangen Sie nicht von mir zu wissen; auch ich gab meine 2 Sh. hin, blieb aber nur 2 Stunden im Saale: meiner Berechnung nach muss das Concert ungefähr 5 bis 6 Stunden gewährt haben. Das Programm Ihnen zu nennen, wäre unstatthaft; so sei es mir vergönnt, Ihnen nur die Zahl der mitwirkenden Kräfte aufzuzählen. Es wirkten mit: Arabella Goddard und Ch. Halle (Piano), Japha (Violine), Engel (Harmonium), Levasseur, der französische Komiker, neunzehn Sängerinnen (darunter die Namen Alboni, Carlotta Patti, Trebelli, Artôt, Michel, Liebhardt, Ellinger) und dreizehn Sänger (darunter Formes, Delle Sedie, Sim Reeves, Giuglini und Bettini). Drei Accompagnateure waren am Piano, Benedict, Ganz und der Concertgeber. Das Programm bestand aus vierzig Nummern. — Ein anderes Concert, welches auch nur in England möglich ist, ist das sogenannte „Bardenfest", welches am 16. d. M. vom Harfenisten Aptommas veranstaltet wird, in welchem seine sämmtlichen Collegen mitwirken werden. Nun denken Sie sich ein Zusammenwirken von einigen Dutzend Harfen. Ist nicht schon der Gedanke grässlich? Genug von diesen Nationalvergnügungen, ich kehre zurück zur Kunst. Sehr interessant war das letzte Concert von Ewer & Co. Die Herren veranstalteten von Zeit zu Zeit Aufführungen in Hanover Square, in welchen die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik, Gesang und Salonliteratur vorgeführt werden. Diesmal waren besonders anziehend ein Clavierquartett von Stiehl und ein Streichquartett von Volckmann, welches letztere von den Herren Sainton, Ries, Webb und Paque in künstlerischer Einheit vorgetragen wurde. Diese Aufführungen versammeln stets ein elegantes, kunstsinniges Publikum. In denselben Räumen fand jüngst ein Wohlthätigkeitsconcert statt, von Dilettanten veranstaltet. Die Herzogin v. Cambridge, die Prinzessin Mary und der höchste Adel stand an der Spitze. Der Saal war gefüllt mit der englischen Vollblut-Aristocratie. Sie fragen, wie ich in so feine Gesellschaft komme und ich will Ihnen in's Ohr flüstern, dass ich durch Zufall ein Freibillet bekommen habe und mich inmitten der vornehmen Welt gar nicht übel ausnahm. Im Allgemeinen halte ich nicht viel von Dilettantenconcerten, namentlich hier nicht; ich erwartete auch diesmal nichts Besonderes und täuschte mich im Allgemeinen nicht. Die jungen Engländerinnen singen durch die Nase, die Dandys gurgeln entsetzlich. Einen um so wohlthuenderen Eindruck machte auf mich das Freischütz-Duett: „Schelm, halt fest", welches eine Mutter mit ihrer Tochter vortrug. Fr. Behr (diesen Namen trägt das Künstlerpaar) accompagnirte zugleich und verräth eine bei Damen seltene musikalische Bildung; noch mehr aber entzückte mich die süsse melodische Stimme der Tochter, welche ausserdem noch eine Arie aus „Iphigenia" von Gluck sang; es liegt in dem

Organe der jungen Dame so viel natürliche Anmuth, eine so reizende Unschuld, welche uns die routinirtesten Sängerinnen nicht bieten können. Ich will hoffen, dass die Stimme zum Frommen der Kunst weiter ausgebildet wird. — Die englische Oper ist zum Schweigen gebracht; hoch oben im Norden soll sich eine Gesellschaft gebildet haben, welche die Werke von Wallace und Balfe zur Aufführung bringt. Der Name Balfe macht jetzt wieder viel von sich reden, aber nicht der des Componisten, sondern man hört allgemein nur den Namen „Victoria Balfe“ nennen. Ich weiss, meine deutschen Landsleute lieben auch ein wenig *chronique scandaleuse*, und so will ich Ihre Leser am Schlusse meines Briefes mit einer kleinen Historie ergötzen. Victoria Balfe, die hoffnungsvolle Tochter des englischen Componisten, war, wenn ich nicht irre, im Jahre 1840 geboren. Sie war schön und tugendhaft, unterrichtet und liebenswürdig. Sie wurde zur Sängerin ausgebildet, ging nach Italien, und trat 1859 in London ohne Erfolg in der italienischen Oper auf. Ein Jahr später sang sie in Petersburg drei Male mit demselben Erfolge, wie in London und gerieth in eine ziemlich üble Lage. War es ihr auch nicht gelungen, das Publikum zu erobern, so hatte sie doch das Herz eines russischen Zahnarztes erbeutet, der ihr seine Hand anbot. Fräul. Balfe dachte, es sei besser, die Frau eines Zahnarztes, als eine Sängerin ohne Engagement zu sein, und willigte ein. Die Hochzeit sollte stattfinden, da erhielt der Zahnarzt eine abschlägige Antwort, denn Lord Crampton, ein Mann von 60 Jahren, englischer Botschafter am russischen Hofe, hatte die schöne Victoria gesehen, sich in sie verliebt und heirathete sie. Die Etiquette erlaubte nicht, dass die ehemalige Sängerin bei Hofe vorgestellt wurde, und auf sein Ansuchen wurde Lord Crampton 1861 nach Madrid versetzt. Dort genoss die Lady Crampton alle Vorzüge des hohen Adels, spielte bei Hof sogar eine ziemliche Rolle. Vor einigen Tagen erschien bei dem hiesigen Ehescheidungsgerichte ein Advocat, und bittet im Namen der schönen Baronessa Victoria das Gericht um Nichtigkeitserklärung der Ehe zwischen ihr und Lord Crampton. Alle Welt ist erstaunt darüber, und man fürchtet, der bereits angestrengte Process wird Enthüllungen machen, die nicht strengen moralischen Grundsätzen huldigen. Erwarten Sie seiner Zeit Näheres darüber von mir. Dr. H.

Nachrichten.

Berlin. Der Märkische Centralsängerbund hat zu Ehrenmitgliedern ernannt: Friedrich Rückert, Richard Genée und Edw. Schultz.

— Von A. B. Marx, dem Biographen Beethoven's und Gluck's, ist neuestens eine „Anleitung zum Vortrage Beethoven'scher Klavierwerke“ erschienen. Das Werkchen ist die zur selbständigen Schrift erhobene Erweiterung eines gleichbenannten Anhangs der ersten Auflage der „Beethoven-Biographie“.

— Charles Voss ist nach langer Abwesenheit hierher zurückgekehrt, verweilt jedoch nur einige Tage hier.

— Am 13. d. M. feierte die um die deutsche Bühne so vielfach verdiente Fr. Ch. Birch-Pfeiffer ihr 50jähriges Schauspieler-Jubiläum. Die Achtungsbezeugungen für die Jubilarin begannen mit einem überaus anerkennenden Schreiben des eben hier anwesenden General-Intendanten der Stockholmer Hofschauspiele, welches derselbe persönlich überreichte. Das Münchener Hof-Theater, wo die Künstlerin ihre Laufbahn begonnen, sandte seine Glückwünsche in Form einer Adresse. Gleiche Huldigung brachte auch das Dresdener Hoftheater dar. Am Festtage selbst überreichte der General-Intendant des Königl. Hoftheaters im Namen Sr. Maj. des Königs ein kostbares Armband und die Mitglieder der hiesigen Hofbühne eine Adresse. Se. Königl. Hoh. der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat der Jubilarin die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande zu tragen, verliehen, welche der neue General-Intendant der Grossherzogl. Hofschauspiele, Gans Edler zu Putlitz, gleichzeitig mit einer Adresse des Schweriner Hoftheaters, überbrachte.

— Die Hoftheaterferien beginnen am 15. Juni für Oper und Schauspiel, am 20. für das Ballet. Dagegen beginnen Oper und Ballet ihre Thätigkeit wieder am 1., das Schauspiel am 15. August.

— Die neue Oper von Litolff: „Narhel“, kommt nächsten September in Baden zur Darstellung. Das Libretto ist von Plouvier nach einer Sage aus dem 30jährigen Kriege bearbeitet. Auch von Rosenhain wird in Baden eine neue komische Oper, zu welcher Sauvage den Text geliefert im Laufe dieser Saison aufgeführt werden.

Crefeld. Hier hat sich bereits im vorigen Jahre unter der Leitung des Musikdirectors Wolff eine Dilettanten-Oper gebildet und Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ mit bestem Erfolg zur Aufführung gebracht. In diesem Jahre kam Boieldieu's „Weisse Dame“ zur Aufführung und diese war eine über alle Erwartung gelungene. Nur die Rollen der Anne und Jenny Dikson waren durch angehende Sängerinnen von Fach, nämlich durch Fräulein Julie Rothenberger aus Cöln und Frl. Marie Büsshgens aus Crefeld besetzt. (S. M.)

Dresden. Das Innere des Hoftheaters soll im nächsten Jahre gründlich renovirt werden, und es geht deshalb die Generaldirection mit dem Plane um, ein zweites Hoftheater zur Aufführung von Stücken leichteren Genres herrichten zu lassen.

Leipzig. Der Redacteur der „Sängerhalle“ Hr. Heinrich Stein richtet die Bitte an alle Gesangs-Componisten und Liederdichter Deutschlands, da er beabsichtigt, ein Buch herauszugeben, das in gedrängter Kürze die Lebensskizzen der Gesangs-Componisten und Liederdichter enthält, einige kurze Notizen über ihren Lebensgang, über die im Druck erschienenen Werke etc. (Tag und Jahr der Geburt, jetziger Aufenthaltsort etc.) ihm zu übersenden und die Benutzung für gedachten Zweck ihm gütigst zu überlassen. Die Verlagshandlung der „Sängerhalle“, Ernst Schäfer in Leipzig, wird die Beförderung übernehmen.

— Am 8. Juni fand die Aufführung der „Jüdin“ mit Herrn Dr. Schmid statt. Trotz einer merklichen Indisposition befestigte er sich doch ersichtlich in der Gunst des hiesigen Publikums, je weiter die Oper vorrückte, und man ehrte den Gast durch häufige Beifallsspenden bis am Schlusse. Es war in der That eine lang entbehrte wohlthuende Erscheinung für unsere Theaterbesucher, endlich einmal wieder einer echten massvollen und Verständniss der Rolle bis in's kleinste Detail bietenden Sängernatur, noch obendrein in dieser Stimmlage, sich gegenüber zu finden. Herr Schmid weiss zu singen, hat Charakter und Seele in seinem Vortrag, befriedigt auch durch Erscheinung und Spiel; sein Erfolg war daher ein sicherer. Vielleicht, dass in der nächsten Rolle, Bertram in „Robert der Teufel“, sein Organ in noch besserem Lichte erscheint und die letzten Spuren jener störenden Einwirkungen unseres ungastlichen Klima verschwunden sind.

München. Am 1., 2. und 3. October d. J. wird hier ein grossartiges Musikfest stattfinden, für welches bereits Joachim und Stockhausen gewonnen sind. Auch Fr. Clara Schumann wird das Fest durch ihre Mitwirkung verherrlichen.

— Als Opern-Novität steht Auber's „Schwarzer Domino“ mit Fräul. v. Edelsberg als Angelica und Spohr's „Jessonda“ neu einstudirt (mit Frau Diez als Jessonda und Frl. Stehle als Amazili in Aussicht.

— Der projectirte Bau eines neuen Volkstheaters ist nun-

mehr der Verwirklichung sehr nahe gerückt. Bereits hat das Gründungscomité mit den Herren Johann und Max Schwaiger notarielle Verträge abgeschlossen, laut welchen die zwei Bühnen in der Au und in der Müllerstrasse mit Eröffnung des neuen Volkstheaters eingehen werden.

Stuttgart. Am 20. Juni soll der Grundstein für die hier zu erbauende Liederhalle gelegt werden.

Weimar. Mitte August findet hier das grosse Künstlerfest statt, für welches sich der Hof auf das Lebhafteste interessirt, wie denn überhaupt der Grossherzog ganz in die Fusstapfen seines unsterblichen, erlauchten Ahnherrn tretend, Weimar durch Errichtung von Kunstschulen, Gründung von Museen, Hinzuziehung von berühmten Männern, gleichviel welcher Wissensrichtung sie angehören, wieder zu dem Sitz der Musen zu haben sucht. — Das Fest wird drei Tage dauern und sind dazu bereits die umfassendsten Vorbereitungen im Gange. Im Park, der von Göthe angelegt ist und wohl zu den schönsten Deutschlands gezählt werden darf, wird die erste Feier bei glänzendster Gasbeleuchtung abgehalten; der zweite Tag soll in Tiefurt festlich begangen werden, an demselben Orte, wo einst Anna Amalie und Carl August, Göthe und Schiller ihre ländlichen, dem Genius der Poesie geweihten Feste begingen. Der dritte Tag ist der Wartburg gewidmet. Wie wir hören, hat sich die Frau Grossherzogin diesen Theil des Festes besonders vorbehalten.

(M. Th.-J.)

Darmstadt. Das fünfte mittelrheinische Musikfest kann wegen Mangel an der geeigneten Räumlichkeit nicht abgehalten werden.

Mainz. Das Gastspiel des Grossh. Hoftheaters auf unserer Bühne hat am Sonntag den 30. Mai mit der Aufführung des Wagner'schen „Rienzi" und mit Niemann in der Titelrolle seinen Abschluss gefunden. Die Vorstellung war im Ganzen genommen eine sehr gelungene, und der Zudrang des Publikums zu derselben ausserordentlich. Niemann erregte durch Spiel und Gesang wahren Enthusiasmus. Es herrscht nur eine Stimme des ungetheilten Lobes, namentlich über das vortreffliche Ensemble in allen Opernaufführungen der nun geschlossenen Saison, und da dies gerade die schwächste Seite des uns hier im gewöhnlichen Verlaufe der Dinge Gebotenen zu sein pflegt, so sind es auch vorzugsweise die Leistungen des Chors und Orchesters unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Schindelmeisser, welche bei unseren Theaterfreunden den nachhaltigsten Eindruck zurücklassen werden. (S. M.)

Bremen. Hier hat der Künstlerverein einen Cyklus von geschichtlichen Musikabenden veranstaltet. Am 6. Mai war Schubert an die Reihe, für den folgenden Abend des 13 Mai war R. Schumann gewählt.

Wien. Das Treumann-Theater ist nicht mehr. In der Nacht vom 9. zum 10. Juni wurde dieser Lieblingsaufenthaltsort der Wiener ein Raub der Flammen. Die Macht der Elemente hat das schöne Gebäude bis auf den Grund zerstört. Mit Ausnahme der Geschäftsbücher und einiger weniger Inventarstücke wurde Nichts gerettet. Der Verlust des Hrn. Treumann dürfte um so bedeutender sein, da, wie verlautet, das Haus nur sehr gering versichert war.

— Am 15. d. M. fand in Heiligenstadt die Enthüllungsfeier des Beethoven-Denkmals statt. Der Weg, welcher Heiligenstadt mit Nussdorf und Grinzing verbindet, war bekanntlich der liebste Spazierweg des Meisters. Ein Halbkreis am Bache, schön bepflanzt und eingefriedet, wird das Denkmal umrahmen; auf einem Granitsockel wird sich die von Fernkorn meisterhaft in Erz ausgeführte Büste des Tondichters erheben. Die Enthüllungsfeier fand um 4 Uhr Nachmittags auf dem „Beethoven-Platze" statt. Zum Beginn ward eine Festcantate, componirt von Randhartinger, von den Mitgliedern des Männergesangvereines unter Herbeck's Leitung gesungen. Der K. K. Hofschauspieler Herr Förster sprach hierauf eine von L. A. Frankl verfasste Festrede, worauf nach Uebergabe der Widmungsurkunde die Enthüllung des Standbildes erfolgte. Abends halb 8 Uhr fand in Kugler's Park-Salon ein Fest-Concert statt.

— (Mozart's Lusthäuschen) Im Freihause auf der Wieden, in der Nähe des Traktes, der das ehemalige Schikaneder'sche Theater bildete, befindet sich ein Hausgarten von ziemlichem Umfange. An dem äussersten Ende dieses Gartens entdeckt das Auge ein aus Holz gezimmertes, ganz einfaches, schmuckloses Lusthäuschen, welches durch sein Aeusseres lange nicht den Werth erkennen lässt, den es mit Recht beansprucben kann. Das Innere beherbergt ein höchst anspruchsloses Meublement, worunter zwei Stühle in uralter Form, deren sich Mozart immer bedient haben soll, die besondere Aufmerksamkeit des Beschauers erregen. Den Plafond schmücken die Ensembles der Tonkunst. Hier war es, wo vor 72 Jahren der grosse Meister wenige Monde vor seinem Tode die herrliche „Zauberflöte" vollendete. Der Besitzer des Freihauses, Se. Durchlaucht Fürst Starhemberg, liess im Hinblick auf den grossen historischen Werth dieses Häuschen das Innere passend restauriren, während die Hülle selbst die alte geblieben ist.

Brünn. Unsere Oper ist nun vollständig rehabilitirt und wir können sogar behaupten, dass sie besser geworden, als im vorigen Jahre. So dürfen wir nur der Veränderungen auf den verschiedenen Gesangsgebieten erwähnen, z. B. des Heldentenors, Hrn. Pincsneser, der ersten dramatischen Sängerin Frl. Bork, gewiss zwei der Hauptfactoren. Auch an dem Ehepaar Patzelt hat unsere Direction gewiss nur eine gute und annehmbare Acquisition gemacht. Fräul. Rutland, die nicht ohne Glück längere Zeit, zuletzt mit Herrn Gross, hier debutirte, konnte bezüglich des Engagements sich nicht einigen und räumte Fr. Patzelt das Feld, welche Dame wir bereits in den Opern: „Rigoletto, Freischütz, Barbier von Sevilla" und „Robert der Teufel" sahen und hörten. Fr. Patzelt verfügt über eine schöne, wohlklingende, besonders im Piano zarte, nuancenfähige Stimme, singt nicht ohne Ausdruck und kommt dem dramatischen Spiele wenigstens mit einer sehr lieblichen Erscheinung zu Hilfe. Hr. Patzelt, ein routinirter Sänger mit nur mässigen Stimmmitteln, füllte jedoch seine Stelle bis jetzt als lyrischer Tenor vollkommen aus.

Genf. Roger ist hier angekommen um einige Gastrollen zu geben.

Brüssel. Am 31. Mai ist das Opernhaus mit Gounod's „Königin von Saba" geschlossen worden. Das Opernorchester hat am folgenden Tage seine Garten-Concerte in Vauxhall eröffnet.

Paris. Die Opern auf dem Repertoire der grossen Oper sind: „Graf Ory", „Stumme von Portici" und „Hugenotten". Die Einnahmen beim „Graf Ory" in Verbindung mit dem Ballet „Gisela" betrugen trotz der vorgerückten Jahreszeit immer noch 10,000 Frcs. Die erste Aufführung der „Sicilianischen Vesper" mit der neuen Besetzung soll Mitte dieses Monats stattfinden. „Zampa" ist in der Opéra comique mit grossem Erfolg gegeben worden. Der Tenorist Achard sollte am 1. Juni seinen Urlaub antreten, indessen ist ihm derselbe vom Director abgekauft worden. — Hector Berlioz hat seine Oper „Die Trojaner" dem Théâtre lyrique übergeben. Das Werk besteht aus 5 Acten und einem Prologe. Mad. Charton-Demeur ist für die Rolle der Dido engagirt. — Mioo, der bisherige Verwalter des Théâtre Italien, hat die Direction der Oper in Madrid übernommen und bereits Madame Borghi-Mamo für die ganze nächste Saison engagirt. Bagier wird also jetzt seinen dauernden Aufenthalt in Paris nehmen. Er hat Adelina Patti auf drei Monate vom 1. Novem-

hier an engagirt und zahlt ihr abendlich 3000 Fres. — Man spricht davon, dass Calzado nach Abbüssung seiner Strafe sich ebenfalls nach Madrid begeben werde.

— Es ist bekannt, dass eine hiesige Künstlergesellschaft vor längerer Zeit den Vorsatz gefasst hat, eine Oper aufzuführen. Das Loos sollte 9 Mitglieder der Gesellschaft bestimmen, welche die Composition der Oper auszuführen hätten; diese neun Künstler waren: Auber, Jules Cohen, Coste, Délibes, Granger, Membrée, Graf Osmont, Pillaut und Fürst Poniatowski. Eine Dame, Augustine Brohan, lieferte einen Text unter dem Titel: *„Il était une fois un roi“*, die Componisten machten sich an's Werk und am 4. d. M. wurde die Oper zum ersten Male aufgeführt.

— Die Sängerin Marie Sax hat sich mit dem Sänger Castelmary aus Marseille verlobt.

— Am Sonntage vor der Abreise des Kaiserpaares nach Fontainebleau wurde in der Kapelle der Tuilerien eine grosse Messe abgehalten, bei welcher Gelegenheit vier Nummern von Auber *(Kyrie, Gloria, Agnus Dei* und *Salutaris)* executirt wurden. Die Sopransoli sang Marie Sax.

— Am 7. Juni fand im Cirque Napoléon unter der Direction von François Bazin ein Gesangsfest statt. Unter Anderem kamen zur Aufführung: Chöre von Mendelssohn, Marsch aus den „Ruinen von Athen“, Schwerdtlied von Weber etc.

— Alfred Jaell ist von London hier angekommen um sich in einigen Tagen nach Baden zu begeben.

— Marie Escudier, Redacteur der hier erscheinenden Musikzeitung „France musicale“, hat den Orden Carl's III. von Spanien erhalten.

— Jules Lovy, Chef-Redacteur des „Ménestrel“ und Secretair der italienischen Oper ist plötzlich schwer erkrankt.

— Die Primadonna Castelli ist von Oporto hier angekommen. Die Künstlerin wird sich nach Mailand begeben, um für die nächste Saison zu contrahiren.

— Im Verlage von Brandus & Dufour sind zwei niedliche Blättchen für Piano von Ferdinand Scholz erschienen: „Berceuse“ und „Souvenir de Berlin“. Die Musik ist anmuthig und verräth Geschmack.

Marseille. Ambroise Thomas befindet sich augenblicklich hier. Marie Cabel hat in einer Miscellanea von uns Abschied genommen.

Rouen. Poultier aus Paris hat als Masaniello so gefallen, dass er in allen Concerten jetzt die Schlummerarie singt.

— Am 28. Mai hat die *Société académique de musique sacrée* aus Paris hier durch ein grosses Wohlthätigkeits-Concert die neue Kirche eingeweiht. Es wurden bei dieser Gelegenheit Compositionen aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert aufgeführt. Palestrina war durch den Chor *a capella:* „Wie der Hirsch schreit“ vertreten; es folgten Compositionen von Orlando Lassus, Carissimi, Lully, Händel, Marcello, Jomelli, Haydn, Mendelssohn und Ayblinger. Der Ueberschuss für die Armen von Rouen betrug 500 Franken.

London. Henri Vieuxtemps ist von hier nach Frankfurt a. M. abgereist.

— Brinley Richards hat vom Prinzen von Wales einen Brief erhalten, worin dieser ihm mittheilt, er nehme die Dedication des Liedes: *„God bless the Prince of Wales“* mit Vergnügen an.

— Jenny Lind wird am 8. Juli noch einmal die Sopransoli in Händel's Cantate: *„L'Allegro ed il Pensiero“* singen.

— In dem letzten Philharmonischen Concerte hat Mendelssohn's Ouverture in C so ausserordentlichen Beifall gefunden, dass sie im nächsten Concerte wiederholt wird.

— Die Londoner Zeitung *„Daily Telegraph“* bringt zwei Communiqué's, die ein pikantes Streiflicht auf die, durch die eidliche Aussage der Patti zum Abschluss gelangte Prozessgeschichte werfen. Eine dieser Mittheilungen trägt die Unterschrift der beiden Advocaten M. M. Kimber und Ellis, welche die Kläger Baron de Ville und Macdonald vertraten. Sie sagen, dass sie beauftragt worden wären, die bekannte Klageschrift zu verfassen, die deshalb auf den Namen Macdonald lautete, weil Baron de Ville als minorenn, nach dem englischen Gesetze nicht das Interventionsrecht zu Gunsten zweier Personen besitzt. Die Klageschrift sei nach ihnen vorgelegenen eigenhändigen Briefen der Patti abgefasst worden, in welchen Briefen die Sängerin die angeblich schlimme Behandlung, die sie zu erleiden hat, ausführlich schildert und den Baron dringend um seinen Schutz bittet. Nachdem aber Fräul. Patti durch ihren energischen gerichtlichen Widerruf eine entschiedene Wendung ihrer Ansichten bekundet, so haben die genannten Advocaten ihren Clienten das Vornehmen weiterer Schritte in dieser Sache widerrathen. — Das zweite „Eingesendet“ ist ein Brief des Barons selbst, aus welchem hervorgeht, dass er mit Frl. Patti in Correspondenz stand und gegründete Hoffnung auf ihre Hand hatte. Er bemitleidet das Fräulein, dass es ihn, sei es nun aus freien Stücken oder in Folge einer moralischen Pression, im entscheidenden Augenblicke verläugnete und zweifelt nicht, dass die Zukunft Aufklärungen bringen dürfte, die ihm zur vollen Genugthuung gereichen würden.

Liverpool. Ein Theil der Gye'schen Operngesellschaft ist aus London hierher gekommen, um im letzten Philharmonischen Concerte mitzuwirken. Mlle. Floretti sang eine Romanze aus „Martha“ und eine Arie aus „La Traviata“; Tamberlick sang Arien von Verdi und Mozart, sowie mit Mlle. Battu ein Duett aus „Tell“; ferner sang Mlle. Battu Variationen aus „Cenerentola“ und eine Arie aus „Don Pasquale“.

Mailand. Die grosse Tagesfrage ist, wer dazu berufen wird, die Direction der Scala zu übernehmen. Man spricht von einem Dutzend Candidaten, die sich dazu gemeldet haben. Es ist zu wünschen, dass die Zeit der Unordnung ihr Ende erreicht und dass die frühere Blüthezeit wieder in das Haus einziehe.

Neapel. Cesar Casella, der bedeutende Violoncellist, der hier durch seine Concerte grosse Erfolge erzielte, hat sich nach Palermo begeben und wird von dort nach Messina und Catania gehen.

Genua. Eine neue Oper von Noberasco: *„Ezzelino da Romano“* hat sehr gefallen, obgleich das Libretto sehr matt ist. Der Componist sowie die Darsteller, Signora Moro, Graziani und Guiccardi wurden mehrfach gerufen.

Malaga. Der Pianovirtuose Perelli hat ein Concert gegeben und geht von hier nach Granada.

Petersburg. Das Michaeltheater, das erst vor vier Jahren mit einem Kostenaufwande von einer halben Million Rubel neu gebaut wurde, wird jetzt abermals restaurirt, die Kosten sind auf 35,000 Rubel veranschlagt.

— Die russische Musikgesellschaft veranstaltete unter der Direction Anton Rubinstein's in der verflossenen Saison zehn Concerte und acht Soiréen.

— Das im September v. J. unter Direction Anton Rubinstein's hier gegründete Conservatorium zählt gegenwärtig 175 Schüler. Das Honorar beträgt 100 Rubel jährlich, in halbjährlichen Raten zahlbar.

Algier. Frl. Wertheimber giebt hier Vorstellungen unter allgemeinem Beifall, indessen sind die Einnahmen diesem keineswegs entsprechend.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. Juni 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Der Führer durch die neueste Claviermusik.

Ein Repertorium der zuletzt erschienenen Claviercompositionen.

Von

Th. Rode.

Erste Stufe (2händig):

a) Zum Studiren.

Louis Köhler. Ermunterung zum Fleisse. 30 leichte Uebungsstücke für den Unterricht mit Fingersatz in progressiver Folge. Op. 123. 3 Hefte. Leipzig, Robert Forberg.

Diese 30 Uebungsstücke des verdienstvollen, zu rastlos und viel arbeitenden Musikpädagogen folgen ordnungsgemäss auf des Componisten leichte vierhändige Stücke, Op. 121 (3 Hefte, ebenfalls bei Rob. Forberg erschienen). Das 1. Heft enthält 14 ansprechende Uebungsstücke aus den Tonarten *C-*, *G-*, *A-*, *F-* und *B-dur*. Das zweite Heft hat in seinen 9 Nummern aus den Tonarten *C-*, *G-* und *D-dur* meist anregende Stücke in Rondinoform, mit der besonderen Kennzeichnung als Walzer, Galopp, Polka, Mezurka, Marsch. Das 3. Heft weist schon 7 umfangreichere Stücke aus den Tonarten *G-* und *F-dur* und *A-* und *C-moll* (Trauermarsch) auf. Leicht fassliche Melodieen mit geschickter formeller Durchführung und harmonischer Durcharbeitung zeichnen zum grössten Theile die 30 Uebungsstücke aus. Dieselben werden die Lust zum Fleisse bei der clavierspielenden Jugend erwecken und nicht nur, nach einiger Sondirung, sichtlich zum Fortschritt beitragen, sondern auch das grössere Verständniss von Rondo, Sonatine und Sonate anbahnen. Dieses Opus 123 ist, beiläufig erwähnt, vorzüglich gut und correct von der Verlagshandlung ausgestattet worden.

Friedrich Damm. Sechs kleine Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 6. Dresden, Ad. Brauer.

Bekenntlich überwuchert in neuester Zeit dieses Genre den ganzen Musikmarkt. Die nothwendige Folge davon ist denn auch, dass der „kleine Wandersmann" und die „kleinen Soldaten" fast immer nach denselben umgemodelten Melodieen der Claviertrommel und Claviertrompete marschiren, die „Post" ihre altneuen Claviersignale blasen muss und der „Steyermärker" und „Tyroler" von demselben Heimweh ergriffen und engeheimelt wird, welches charakterschildernden Componisten in überseligster Laune als consequente Durchführung und Nachahmung einer traditionellen Musik und Gefühls-Charakteristik aus den 20er Jahren dieses Jahrhunderts erschien. Dieses Op. 6 enthält sechs Nummern, die, wenn sie auch nicht gewöhnlich er- und empfunden und auch nichts Neues und Prägnantes in der Charakterzeichnung aufzuweisen haben, doch noch immer zu den besseren Stückchen dieser Musikgattung gehören. Die einzelnen Stücke tragen die Devise: „Choral, der frohe Wandersmann, die kleinen Soldaten, Steyermärkers Heimweh, Tyrolerstückchen, die Post". Hinlänglich bekannt ist es, dass diese Verlagshandlung ihre Werke ausgezeichnet ausstattet, und so wird dieses Op. 6 auch Liebhaber genug finden.

(2- und 4händig.)

Zum Studiren.

J. C. Eschmann. Musikalisches Jugendbrevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von Jos.

Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven etc. und aus dem deutschen Volksliederschatze für das Pianoforte zu 2 u. 4 Händen. Cassel, C. Luckhardt.

Schon in No. 13 d. Bl. vom 25. März d. J. habe ich ein anerkennendes Urtheil über die ersten Hefte der Op. 40 (2händig) und 41 (4händig) der 270 Tonstücke ausgesprochen. Die erste Abtheilung Op. 40 enthält in 4 Heften 50 deutsche Volks- und Kernlieder in fortschreitender Ordnung. Es liegen uns aus diesem Opus die Hefte 2, 3 und 4 vor. Aus der 2. Abtheilung (2 Hefte), Op. 41 (4händig), „Spaziergänge durch den deutschen Volksliederwald", liegt uns das 2. Heft vor. Aus der 3. Abtheilung (4 Hefte), Op. 42 (2händig), „Instructive Gänge durch den deutschen Volksliederwald" enthaltend, liegt das 1. Heft vor. Die 4te Abtheilung, Op. 43, enthält in 4 Heften 24 2händige Fantasieen über deutsche Volksmelodieen. Das 1. Heft, welches zur Besprechung vorliegt, weist 13 solcher auf. Die 5. Abtheilung enthält in 8 Heften „Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven". Aus dieser Abtheilung liegt das 1. Heft vor.

Die eben angeführten Werke zeigen ein ernstes, pädagogisch - künstlerisches Streben ihres Verfassers. Leicht ausführbar werden sich die meist kurzen Stücke zum eigentlichen Gebrauche beim Unterricht auf der ersten und noch auf der zweiten Stufe mit Erfolg und Nutzen anwenden lassen. Ganz besonders gilt dies von den in der 5. Abtheilung meist im Auszuge bearbeiteten Musikstücken der drei Classiker. Aber auch ausserhalb des Unterrichtes wird die musicirende Jugend diese Stücke mit vielem Interesse spielen und sich dabei unterhalten und erholen. Das ganze Werk hat eine prächtige und correcte Ausstattung erhalten, und somit wird und muss es sich bei allen practischen Lehrern von selbst empfehlen und einführen.

Zweite Stufe (2händig).

a) Zum Durchspielen.

Gustave Klink. La petite Folle. Polke pour le Piano. Dresden, Ad. Brauer.

Diese wohlklingende, zwei Seiten lange Composition basirt auf dilettantischer Alltäglichkeit. Von eigener Erfindung keine Spur. Für das vorwärtsstrebende musiktreibende Publikum und für die Musikliteratur sind Erzeugnisse dieser Art von keinem Belang.

A. Herion. Deux Valses pour le Piano. Op. 7. Dresden, Ad. Brauer.

Der uns bisher unbekannte Componist könnte mit der Badarzewska eine musikalische Ehe eingehen. Selbstständigkeit und Erfindung sind auch bei ihm unerreichte Güter. Dessenungeachtet übt dieser Walzer einen gewissen Ohrenkitzel aus, der den Damendilettantismus unsers Jahrhunderts, als Delicatesse à la Badarzewska genossen, nicht zu Tode füttern wird.

b) Zum Studiren.

A. Herion. Deux Valses pour le Piano. Op. 8. Dresden, Ad. Brauer.

Dieser Walzer zeigt, dass der Componist nicht ganz ohne Talent für Saloncompositionen ist. Nur arbeite er sich frei heraus und schreibe mehr für die Kunst, als für den Dilettantismus.

Dritte Stufe (2händig).

Zum Durchspielen.

Friedrich Damm. 1ère Styrienne, Op. 3. 2me Styrienne, Op. 4. Zigeuner-Caprice, Op. 5. Mazurka-Caprice, Op. 7. Dresden, Ad. Brauer.

Der Componist hat ein hübsches Talent für Salonmusik im besseren Sinne. Op. 3 ist von den vier genannten Stücken das schwächere und leichteste, welches auch schon auf der zweiten Stufe gespielt werden kann. Op. 4 zeigt schon einen weiteren Fortschritt. Namentlich hat uns der auf Seite 3 in *G-dur* gearbeitete Satz in seiner weiteren Durchführung angesprochen. Op. 5 u. 7 haben unsern meisten Beifall, denn in diesen erregt die Art und Weise der Behandlung und Durchführung der Themen mehr Interesse. Op. 7 ist unter den vorliegenden Arbeiten die bedeutendste und empfehlen wir namentlich diese Mazurka. Sie erfordert auch in technischer Beziehung schon ein weiteres Vorgeschrittensein.

Vierte und fünfte Stufe (2händig).

a) Zum Studiren.

Louis Köhler. „Classische Hochschule für Pianisten." Mustersammlung einer Auswahl von 160 der zweckdienlichsten Meister - Studien. Leipzig und New - York, J. Schubert & C.

Der Herausgeber dieser classischen Hochschule, welche Meisterstudien unvergänglichen Werthes aller Zeiten aus den Werken der Heroen J. B. Cramer, M. Clementi, D. Scarlatti, G. F. Händel und Joh. Seb. Bach enthält, erfüllt mit diesem Werke ein längst gefühltes Bedürfniss, indem er sämmtliche Stücke für den Unterricht stufenweise geordnet, mit Fingersatz, Vortragsbezeichnungen und Anleitungen zum erfolgreichen Studium und richtigen Verständniss eines jeden Classikers versehen, nebst Biographieen derselben gegeben hat. Uns liegt Lieferung 1, oder von der ersten Abtheilung das 1. Heft in prächtiger, correcter Ausstattung vor. Jedes Heft (das ganze Werk wird in 25—30 Heften mit einer Prämie in 20 Stahlstichen berühmter Virtuosen und Componisten erscheinen) kostet im Subscriptionspreise 12 Sgr. Das Unternehmen empfiehlt sich von selbst.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Die Königl. Oper wurde am 19. mit Auber's „Maurer" geschlossen; die hübsche Oper — eigentlich wohl die erste, welche den Namen des berühmten Componisten nach Deutschland trug — hat sich mit Glück auf den Repertoiren erhalten; die graziöse melodische Musik, wie das talentvolle Libretto, sichern dem Werke noch heute den Beifall des Publikums. Das Stück an sich hat vor vielen späteren Auber'schen Opern den Vorzug, dass es nicht nur ein spannendes Lustspiel ist, sondern dem Componisten auch wirkliche musikalische Anhaltspunkte bietet, dass es neben dem conversationellen Element auch das romantische in den Vordergrund stellt; der zweite Act besonders mit seinem orientalischen Wesen gab Auber die Gelegenheit zu pikanten Musiknummern, die zu den Scenen des ersten Acts einen theatralisch sehr wirksamen Contrast bilden. Die Aufführung zeigte, dass unsere Kgl. Oper für die Darstellung dieses Genres ein sehr verwendbares Personal besitzt, und wir wiederholen unseren schon öfter ausgesprochenen Wunsch: die Intendanz möchte in Zukunft die komische Oper mehr als bisher berücksichtigen. Hr. Woworsky war im Ganzen ein sehr tüchtiger Repräsentant des Maurers Roger; geht ihm auch z. B. für die volle Wirkung des zweiten Finales eine glänzende klangvolle Höhe ab, so entwickelte er doch so viel Leichtigkeit in Gesang und Spiel, dass wir über die gelungene Leistung im Ganzen die Mängel im Einzelnen gern vergessen. Hr. Bost brachte, wie früher, so

auch heute, die Partie des Schlossers Baptiste zur besten Geltung, und auch Hr. Krüger (Leon) wurde seiner stellenweise nicht gerade zu dankbaren Partie (wir erinnern nur an das schwierige und wenig gefällige Duett im zweiten Acte) in lobenswerther Weise gerecht. Frl. Gericke als Henriette so wie Frl. Santor als Irma gaben eben so wohlklingende Gesangsleistungen, als ihre angenehmen jugendlichen Gestalten den besten Eindruck hervorbrachten; wir dürfen uns über den Gewinn der beiden talentvollen Sängerinnen aufrichtig freuen. Die Ferien der Oper dauern bis zum 1. August.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 17. d. M. „Die weisse Dame" mit Hrn. Walter (vom Hofoperntheater in Wien) als George Brown. Wir lernten in dem Sänger einen der besten lyrischen Tenöre kennen, die wir seit Jahren gehört und fühlten uns um so angenehmer berührt, als das Auftreten desselben, trotzdem er sich eines guten Rufes erfreut, ohne die heute so geschäftige Reclame geschah. Hr. Walter besitzt eine wirklich schöne Stimme von edlem Klange, die sich bis zum hohen B mit leicht angebenden Brusttönen erstreckt; im Piano wie im Forte ist der Ton von grossem sympathischen Reize und nimmt uns, trotzdem der Ansatz manchmal gaumenartig und die Vocalisation eine meist dunkle ist, sogleich für sich ein. Dem Brustregister schliesst sich ein wohlklingendes Falsett an, welches dem Sänger eine heut zu Tage überaus anzuerkennende Oeconomie der Mittel und ein wirklich künstlerisches Singen gestattet. Was wir an dem Sänger auszusetzen haben, ist seine Aussprache; er lässt die Vocale in süddeutscher Weise (führt statt führt) erklingen, die Consonanten (besonders zu Anfang des Wortes) sind nicht scharf genug und besonders fehlerhaft ist das Ausruhen auf dem zweiten Vocal bei zusammengesetzten Vocalen, wie z. B. bei der Stelle „Ach welche Lust Soldat zu sein", wo das Wort „sein" klingt wie „seiiii—n". Abgesehen davon dürfen wir Herrn Walter unser volles Lob aussprechen, er hat uns mit seiner Leistung sehr erfreut. Wünschten wir bei der ersten Arie noch etwas gesteigerten Humor und eine mehr gewandte Detaillirung, so waren die Arien des zweiten und dritten Acts reich an reizenden Momenten und wurden eben so gesanglich rund als empfunden vorgetragen. Dass sich der Sänger in den colorirten Theilen der Partie manches erleichterte, wollen wir ihm nicht anrechnen; wir hören lieber das Gegebene gesund und flüssig, als dass sich der Sänger abquält und doch zuletzt Unvollkommenes zu Gehör bringt. Das Publikum war sichtlich überrascht von der ansprechenden Leistung und überschüttete den Sänger nach jeder hervortretenden Stelle (wir gedenken hier besonders der wahrhaft reizend gesungenen Phrase „Ich kann es nicht verstehn" im Final-Terzett des 1. Acts) mit stürmischem Beifall. Die weiteren Rollen des Hrn. Walter werden uns wahrscheinlich den Künstler noch von anderer Seite zeigen. — Frl. Ungar (Anna), Frl. Härting (Jenny), Hr. Becker (Gaveston) und Hr. Tiedtke (Dickson) — Letzterem wäre nur etwas mehr Stimme und weniger berlinischer Dialog zu wünschen — unterstützten den Gast nach Kräften. d. R.

Breslauer Correspondenz.

Breslau, den 30. Mai 1862.

In meinen früheren Berichten habe ich der Ausübung von Kirchenmusik in hiesiger Stadt nur vorübergehend Erwähnung gethan; es sei mir diesmal gestattet, etwas eingehender darüber zu berichten. — Trotz der grossen Anzahl von Kirchen in unserer Stadt, ist die Cathedrale leider der einzige Ort, wo bei — wenn auch nicht durchweg glänzenden — so doch zureichenden Mitteln Compositionen zur Aufführung gelangen, welche der Würde sowohl der gottesdienstlichen Handlungen als auch der Kunst geziemend entsprechen. Urheber dieses, allein mustergiltigen Standpunkts ist Moritz Brosig, der — seit etwa 10 Jahren Kapellmeister an der Cathedrale — als Reformator auftrat und allem Trivialen, was sich in „der guten alten Zeit" eingedrängt hatte, den Weg über die Schwelle des Tempels wies, in dem allein Religion und Kunst thronen sollen. Leider schliesst die Literatur der Kirchenmusik nicht soviel Meisterwerke ein, dass an jedem Sonntage ein solches zur Aufführung gelangen könnte; doch enthält sie immerhin eine genügende Anzahl von Werken, in welchen sich, bei zwar einfacher Behandlung der Kunstmittel, doch jedenfalls eine würdige, dem Texte entsprechende Stimmung geltend macht. Die grosse Zahl der Feiertage aber wird festlich durch die vorzüglichsten Werke begangen, welche die Literatur aufzuweisen hat, und zähle ich zu diesen die Messen von Brosig, Gottwald, Albilinger, Schnabel, Klein etc. In nicht zu langer Zeit werden sich diesen Genannten noch die Messen von Liszt und Schumann beigesellen, deren letztere wohl noch vor dem Herbst zur Aufführung gelangen wird. — Unter den jährlichen Festaufführungen nehmen die zu Ostern stattfindenden ganz besonderes Interesse in Anspruch. Wie immer, so wurden auch in diesem Jahre an den Nachmittagen des Mittwoch, Donnerstag und Freitag der Charwoche die „Lamentationen" mit Viadana's „Responsorien" gesungen. In diesen Compositionen zeigt der Meister — einer der Ersten, der in Palästrina's Fussstapfen trat — sichtliches Streben nach bestimmterem Ausdruck und auch das melodische Element tritt bei weitem selbstständiger hervor, als bei seinen Vorgängern. Am Charfreitagvormittag wurden während der Verehrung des Kreuzes die „*Improperia*" von Palästrina gesungen. Am Charfreitage des Jahres 1560 hatte die von ausserordentlichem Erfolge begleitete erste Aufführung des Werkes in der Sixtinischen Kapelle zu Rom stattgefunden und am Charfreitage 1860 — also nach 300 Jahren — führte Hr. Brosig dieselbe Composition zum ersten Male in der hiesigen Cathedrale auf und wiederholt sie alljährlich an diesem Tage. — Trefflich einstudirt, zeichneten sich die Chöre durch reinste Intonation und entsprechende Schattirungen aus und gebührt dem Dirigenten dafür vollstes Lob. Ebenso vorzüglich war die Ausführung der Messen von Brosig (Op. 7) und Gottwald (Op. 4) an den beiden folgenden Feiertagen. Erstere Composition, ein älteres Werk des zeitigen Kapellmeisters, lässt durch ihre durchweg würdige und weihevolle Haltung die Grundzüge jener Richtung blicken, welche der Componist in seinem Amte später einschlug und bis jetzt unerschütterlich verfolgte. — Gottwald's Messe, sein erstes grösseres Werk auf dem Gebiete der Kirchenmusik, athmet durchweg dramatisches Leben; vorzüglich gelungen ist der charakteristische Ausdruck.

Meine letzte Correspondenz meldete Ihnen den Schluss der Saison; einige Matinéen, veranstaltet von Musiklehrern oder Institutvorstehern, abgerechnet, ist seitdem auch nichts Bemerkenswerthes vorgefallen. Eine dieser Matinéen gab Anlass zu einer Polemik in hiesigen Zeitungen, welche indessen so persönlich geführt wurde, dass die damit verbundene, brennende Frage nicht zur Lösung kam. Der hiesige Oberorganist Freudenberg feierte nämlich sein 50jähriges Musiklehrer-Jubiläum durch eine Matinée, in welcher von ihm gebildete Schüler Clavierstücke aller Art vortrugen. Nebenbei wollte der Veteran aber auch sein Herz von dem 50jährigen Aerger befreien, den die Menge der Unterrichtsstunden darin abgelagert hatte, und so hielt er eine, auf dem Programme mit „Herzensergiessungen des Jubilars" bezeichnete Rede. Der alte Herr ist weit und breit bekannt; wenn indess

seine „Originalität" unbekannt wäre, dem diene, dass er als lehrbegieriger Schüler des alten Zelter auch eine tüchtige Portion von dessen „deutlicher und derber Ausdrucksweise" sich angeeignet hat und immer recht bereitwillig zur Anwendung bringt. Auch in dieser seiner Jubelrede fiel seiner künstlerischen Berserkerwuth gar Vieles zum Opfer, am schlechtesten aber kamen die Musikinstitute fort, deren Wirken er, mit Ausnahme eines einzigen, — das der Herren Scholz und Adolf — als Charlatanerie oder Prinzipienreiterei bezeichnete. Doch nicht ungestraft sollte er diesen Angriff unternommen haben, denn Hr. Wandelt, der Begründer der Institute, sass dicht vor dem begeisterten Redner und verlor keins von all' den freundlichen Epitheten. Die Rache blieb nicht aus, vielmehr erschien sie in Gestalt einer von Hrn. Wandelt abgefassten beissenden Kritik der Matinée. Hätte Hr. Wandelt übrigens mehr Notiz von dem schallenden Gelächter des Publikums genommen, welches die ganze Rede begleitete, so hätte er eine ernsthafte Entgegnung gewiss nicht für nöthig gehalten und die ganze unerquickliche Polemik wäre unterblieben. — Die übrigen veranstalteten Aufführungen boten, mit Ausnahme einer Soirée, in welcher mehrere, vorzüglich ausgebildete Schülerinnen des Pianisten Hrn. Karl Mächtig spielten und die durch Wahl und Ausführung des Programms mehr den Eindruck eines Concerts als den einer Prüfung machte, nichts Hervorragendes dar.

Schliesslich sei mir noch gestattet, der Thätigkeit des hiesigen „Vereins für classische Musik" zu gedenken. Seit einer Reihe von vielleicht 15 Jahren oder länger bestehend, bringt er im Kreise seiner, die Zahl 100 übersteigenden Mitglieder jährlich an einigen dreissig Abenden zusammen wohl 100 Werke der Kammermusik zur Aufführung. Das Streichquartett besteht aus unsern besten Kräften und die Clavierparthieen sind in Händen von Künstlern oder befähigten Dilettanten. Was nun die Wahl der Compositionen betrifft, so darf ich getreulich vermelden, dass, wie immer, so auch diesmal dieselben Werke von Haydn, Mozart und Beethoven — doch halt! um Irrungen zu vermeiden, sei rasch bemerkt: von Beethoven nur bis zu der letzten Periode — zur Aufführung gekommen sind. Mendelssohn, ein Kind des Glücks, ist auch hier einige Male zugelassen worden; dagegen sind Schubert und Schumann nicht gern gesehene Gäste und blieben auch diesmal mit vielen anderen „Neuromantikern" ausgeschlossen. Die erste natürliche Folge ist, dass sich die Mitglieder durch das fortwährende Hören von Compositionen der genannten Meister so an diese bestimmte Richtung gewöhnen, dass sie von den später geschaffenen oder überhaupt von dieser Richtung abweichenden Compositionen keinen Eindruck empfangen. So bildet sich eine Einseitigkeit aus, die dann auch im öffentlichen musikalischen Leben allem Neuen im voraus den Stab bricht. Ausserdem ist noch ein anderer Uebelstand zu nennen. Der grösste Theil des Publikums nämlich, welches sich für Kammermusik interessirt, gehört dem genannten Vereine an; durch die vielen Aufführungen innerhalb des Vereins erschöpft sich natürlich das Interesse, und so finden öffentliche Aufführungen von Kammermusik kein grosses Publikum, weshalb sie immer mehr verschwinden. Mit ihnen verschwindet aber auch die einzige Gelegenheit, die herrlichen Werke Schubert's und Schumann's und so vieler anderer Meister zu hören und dies ist das Beklagenswertheste bei der Sache. Vielleicht kommt einmal ein feiner Kopf auf den Gedanken, einen „Verein für nichtclassische Musik zu gründen, und dann, aber nur dann allein wird das Wirken des jetzt bestehenden Vereins ein verdienstvolles sein. B.

Feuilleton.

Beethoven und Weber.

Vortrag, gehalten im Tonkünstlerverein
von
Carl Plato.

Es kann dem gebildeten Musikfreunde und insbesondere dem Musiker von Fach nicht genügen, sich bei dem Anhören eines classischen Tonstückes passiv und receptiv zu verhalten. Vielmehr wird er seine ganze geistige Kraft darauf richten, sich der Gründe bewusst zu werden, warum eine allgemein bewunderte Tonschöpfung wirklich so schön ist und warum ihr der Ruhm gebührt, den sie in den Augen des Publikums besitzt. Je mehr es gelingt, diese inneren Gründe zu erkennen, den Bau des Stückes zu begreifen, den Gedankengang in demselben zu verfolgen, die absichtsvolle Instrumentation zu würdigen, desto mehr wird sich der Genuss an demselben steigern. Der Grad des Genusses wird in Verhältniss stehen zu dem gewonnenen inneren Verständniss der Composition. Der Musikfreund und selbst der Musiker von Fach wird in dieser Beziehung nie auslernen. Bei einem sorgfältigen Studium einer Composition werden sich immer neue Gesichtspunkte ergeben und neue Schönheiten erschliessen, deren Erkennen nur allein ein Genuss mit Bewusstsein zu verschaffen vermag. Der Zweck nachfolgender Abhandlung ist, die Grösse Beethoven's und Weber's aus ihren Compositionen nach verschiedenen Gesichtspunkten zu begründen und festzustellen, zu zeigen, warum Beethoven in der Sinfonie und Weber in der Oper, insbesondere in der romantischen, die grössten Meister sind, um dadurch zu einem erhöhten und bewusstvollen Genuss bei dem Anhören ihrer genialen Tondichtungen beitragen zu helfen. —

Beethoven's Grösse zeigt sich zunächst in seiner sprüchwörtlich gewordenen Tiefe. Vergleichen wir die Beethoven'sche Manier in dieser Beziehung mit der Manier anderer Componisten, so steht er in derselben einzig da. Bei dem scheinbar geringfügigsten Entwurfe, bei der Behandlung des kleinsten Themas stellt er sich eine Riesenaufgabe.

Wir werden die Art und Weise der Composition bei den Anfangswerken Beethoven's, bei seinen ersten Sonaten, Variationen, Rondos und bei seiner ersten Sinfonie schon gewahr. Diese eben genannten Werke, so sehr sie auch an die Zeitgenossen Beethoven's, Haydn und Mozart, erinnern mögen, unterscheiden sich doch wiederum wesentlich von denselben durch eine tiefer eingehende Modulation. Diese Tiefe, die uns so sehr an Beethoven fesselt, nimmt zu in den Werken seiner zweiten Künstlerperiode und erreicht hier ihren Höhepunkt in der *C-moll*-Sinfonie und in der *Cis-moll*-Sonate. In der Weise, wie beide genannten Werke mit einer wahrhaft philosophischen Gründlichkeit componirt worden sind, ist nichts Aehnliches aus der Feder eines andern Componisten geflossen. Während wir bei anderen Componisten den kommenden Gedanken schon vor seinem Eintritte ahnen, so ist dies selbst dem gediegensten Sachkenner bei Beethoven unmöglich. Weder das Was noch das Wie lässt sich bei diesem Geiste errathen. Wenn nun vielfach behauptet worden ist, dass in der 3. Periode (9. Sinfonie und *Missa solemnis*) die Tiefe und Kraft Beethoven's zur Unverständlichkeit und Schwäche herabsinkt, so müssen wir auch hier zu bedenken geben, dass zu dem Verstehen eines solchen Geistes ein ebenbürtiger Geist gehört und um mit Heine zu sprechen: „die Alpen nicht mit dem Cirkel gemessen werden können". Wir kommen nun zu der harmonischen oder symphonischen Schreibart Beethoven's. Dieser zweite Gesichtspunkt hängt mit dem ersten zusammen und verhält sich zu demselben, wie Wirkung zur Ursache. Wie Schiller seine tiefen Ideen in harmonischen und volltönenden Worten und Sätzen ausspricht, so redet Beethoven in reichen Harmonieen und vollen Klängen zu uns. Den Anfang dieser Schreibweise finden wir im Adagio der ersten Sinfonie, vor allem aber in der Sinfonie *eroica* und in der *C-moll*-Sinfonie. Die Metapher, dass Beethoven auf das symmetrisch gebaute Schloss Mozart's einen kühn gewölbten gothischen Thurm gesetzt habe, soll eben den Sinn haben, dass ihm im Aufthürmen immer grösserer und kühnerer Harmonieen kein zweiter gleich kommt. Bei diesen sich aufthürmenden Tonmassen befällt uns nicht selten eine gewisse Aengstlichkeit. Wir glauben in einem Labyrinth

zu sein, aus dem uns aber stets Beethoven mit sicherer Hand wieder herausführt. Hierdurch wird bei dem Hörer das Gefühl der Sicherheit wieder hergestellt und die Freude, sich wieder zurecht gefunden zu haben und im Zusammenhange zu sein, gewährt den höchsten Genuss, gewährt das Entzücken des Seefahrers, der durch die Scylla und Charybdis glücklich hindurch gedrungen ist. Wie schon erwähnt, sind die beiden grössten Meisterwerke die Sinfonie *eroica* und die *C-moll*-Sinfonie. Beide wirken deshalb so gewaltig, weil in ihnen ein einfaches Thema auf eine wahrhaft geniale und grandiose Weise entwickelt und durchgeführt wird. Die Durchführung steigert sich lavinenartig. Mit jeder neuen Wendung muss die Bewunderung des Zuhörers sich erhöhen. Wer hat wohl bei dem ersten Anhören jener beiden Sinfonieen eine Ahnung, dass aus einem so kleinen unbedeutenden Motiv eine solche Riesenschöpfung geformt werden könne! Wie der Baukünstler aus Steinen, so formt hier Beethoven aus Tönen. Der Effect bei beiden Stücken wird ferner auf's Höchste gesteigert durch die dramatische Composition. Dieses dramatische Element in der Beethoven'schen Instrumentirung wirkt in der That überwältigend. Wenn er den Gedanken bis zur höchsten Spitze entwickelt hat, so lässt er uns den Culminationspunkt seiner Kraft und Begeisterung auch in den vollen Tonmassen erkennen. Wir glauben alsdann grosse Chöre singen zu hören. Beethoven wirkt in diesen beiden Werken nicht unmittelbar, sondern mittelbar, d. h. durch den reflectirenden Verstand auf das Gemüth des Zuhörers. Allein er versteht es auch, das Gemüth direct zu erfassen und hinzureissen. Dies zeigt er auf eine eminente Weise in der Sinfonie *pastorale*. Unstreitig sind der 2. und 3. Satz die am meisten gelungenen. In der Scene am Bach und in der Darstellung des Gewitters braucht der Zuhörer nicht erst den reflectirenden Verstand zu Hülfe zu nehmen. Er kann sich ganz passiv und receptiv verhalten und die Empfindungen, welche Beethoven durch seine ergreifende und machtvolle Tonsprache in ihm wachruft, auf sein Gemüth einströmen lassen. Auch unter seinen Sonaten finden sich mehrere, die unmittelbar auf das Gemüth wirken, und in Beethoven eine Meisterschaft erkennen lassen, das reiche Gemüthsleben, welches ihn in der ersten und zweiten Periode seines Künstlerlebens beseelte, vor dem Zuhörer erschliessen. Wer wird nicht durch den Zauber des Adagio in der *Cis-moll*-Sonate sofort ergriffen und fortgeführt durch alle Höhen und Tiefen der menschlichen Empfindung!

In einer Kritik über Mendelssohn wird es als ein Fehler gerügt, dass derselbe oft zu sentimental und weichlich, je zerflossen sei. Der Kritiker geht so weit, zu behaupten, Mendelssohn habe vorzugsweise für Frauen componirt. Dies sagt er in Bezug auf das sonst so schöne Adagio in der *A-moll*-Sinfonie. In wie weit dies Urtheil richtig sei, lassen wir hier unerörtert. So viel aber steht fest, dass Beethoven im Gegensatz zu dem weichlichen und zerflossenen Wesen vieler Romantiker sich auszeichnet durch einen keuschen, starken, männlichen heroischen Geist. Die sinnliche Rossini'sche, überhaupt die sentimental romantische Manier ist ihm ganz fremd und hätte Mendelssohn und Rossini vorzugsweise für Frauen componirt, so müsste man von Beethoven behaupten, dass er vorzugsweise für Männer geschrieben habe. Dies mag auch der Grund sein, warum Manche Beethoven kalt, langweilig und melodieenarm finden. Sein starker und dabei echt deutscher Geist verschmäht jeden Flitter, jede Melodie, die nur auf sinnlichen Effect berechnet ist, jedes musikalische Geklingel. Seine Melodien sind ernster, einfacher und schmuckloser, aber darum nicht weniger innig. Es ergeht uns mit Beethoven, wie es den damaligen Zeitgenossen mit dem berühmten Parlaments-Redner Fox erging. Ein Zeitgenosse sagt: „Man bleibt bei dem Anhören seiner Reden eine Zeit lang kalt, wird aber nach und nach erwärmt und im weiteren Fortgang zur grössten Bewunderung hingerissen".

Das Gepräge des kühnen, starken, männlichen Geistes tragen die meisten Compositionen Beethovens, vorzugsweise aber der erste Satz der *Sonate pathétique*, der *Sinfonie eroica* und die Schlusssätze der *Cis-moll*-Sonata und der *C-moll*-Sinfonie. Durch Keuschheit der Gesinnung aber zeichnet sich besonders sein grosses Septett aus.

Wir kommen nun zu dem letzten Punkte, der gleichsam den Schlussstein zur Beethoven'schen Grösse bildet, zu dem Reichthum seiner Phantasie. Eine unerschöpfliche Phantasie ist es, die allen seinen Werken ein tief erregtes, inneres Leben einhaucht. Haydn entzückt uns durch seine wundervollen Phantasiegebilde in der „Schöpfung" und in den „Jahreszeiten". Von seinen Sinfonien kann dies weniger gelten. Viele sind, wenn man so sagen darf, schablonenartig gearbeitet Ganz anders ist dies bei den Beethoven'schen Sinfonieen der Fall. Jede neue Sinfonie bezeichnet eine neue Stufe, eine neue Epoche in der Entwickelung seines Geistes und seiner Phantasie. Welche Kluft liegt zwischen der 1. und 3., zwischen der 4. und 7., zwischen der 8. und 9.! Productionen wie die *Eroica*, die *pastorale* und die 9. Sinfonie sind Beethoven nur möglich gewesen durch die Unerschöpflichkeit seiner Phantasie. Welch' eine Welt von Ideen erzeugt die einzige Scene am Bache und die Gewitterscene am Schlusssatze. Der beste Beweis für die lebensvolle Phantasie in der *pastorale* liegt in dem Umstande, dass man in Düsseldorf in neuester Zeit versucht hat, dieses Tongemälde mit lebenden Bildern zu begleiten, um diese Phantasiegebilde gleichsam zu verkörpern. Eine der phantasievollsten Mozart'schen Sinfonieen ist die *Es-dur*-Sinfonie (Schwanengesang). Menzel schrieb hierzu ein poetisches Gegenbild und suchte diese Musik in einem Gedichte zu fixiren. Dasselbe würde sich mit weit grösserem Erfolge bei fast allen Beethoven'schen Sinfonieen anwenden lassen, indem sie alle lebensvolle, charakteristische Phantasiegebilde sind.

Zum Schlusse dieser Betrachtung sei uns noch gestattet, ein Wort Mozart's über Beethoven's Grösse und Genialität hinzuzufügen. Bei dem ersten Zusammentreffen dieser beiden grossen Männer äusserte Mozart gegen den Fürsten Esterhazy, vor dem Beide gespielt hatten: „Dieser wird Euch noch ganz andere Dinge erzählen, als ich!" Dass diese gewissermaassen im prophetischen Geiste gesprochenen Worte bei Beethoven wirklich in Erfüllung gegangen sind, glauben wir soeben nachgewiesen zu haben.

Wir nehmen hiermit Abschied von Beethoven, um zu Weber überzugehen.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Unter äusserst zahlreicher Betheiligung und lebhaften Beifallspenden fand das 3. diesjährige Abonnements-Concert des K. Musikdir. der Musikchöre des Gardecorps Wieprecht im Hofjäger statt. Als vorzüglich müssen wir die Ausführung des „Sommernachtstraum"-Marsches, des 1. Finale aus „Don Juan", der „Robert"-Fantasie, der Méhul'schen „Jagd-Ouverture", des „*Réveil du Lion*" bezeichnen.

— Auf den Bühnen Italiens macht jetzt Flotow's „Martha" mit ausserordentlichem Erfolge die Runde.

— Unter dem Titel: „Vater Haydn" hat Julius Eberwein die bekannte Geschichte der Abschieds-Symphonie des grossen Tonmeisters dramatisch behandelt. Das kleine Stück (in Jamben geschrieben) ist geschickt entworfen und durchgeführt und eignet sich daher auch zur Aufführung, durch die dem Publikum eine amusante halbe Stunde bereitet werden kann. Als Anhang ist dem bei Mathes im Druck erschienenen kleinen dramatischen Gedichte ein poetisches Vorwort zu Mozart's musikalischem Scherz „Die Dorfmusikanten-Symphonie" beigegeben.

Köln. In der musikalischen Gesellschaft ist unlängst Herr M. v. Asantschewky aus Moskau zum ersten Male als Componist und Clavierspieler vor die Oeffentlichkeit getreten. Er spielte mit grossem Erfolge seine bei A. Derffel in Leipzig erschienene Cellosonate, bei deren Vorführung ihm der Cellist Alex. Schmitt aus Köln als würdiger Partner zur Seite stand. Ebenso errang der Componist mit dem Vortrage seiner in derselben Verlagshandlung erschienenen Clavierstücke rauschenden Beifall.

— Am hiesigen Conservatorium ist Frau Marchesi-Graumann vom 1. October ab als Lehrerin der Musik engagirt.

Breslau. Ein schöner Gesang wird niemals seinen Ein-

druck verfehlen. Der Raoul des Herrn Walter war von einem glänzenden Erfolge begleitet, obwohl das Heldenhafte des Charakters nicht ganz zur Geltung kam. Allein Herr Walter ist eben ein Sänger, der durch Lieblichkeit und Schönheit seines Gesanges die Zuhörer jederzeit zu fesseln versteht, die ihm denn auch mit reichen Beifallsspenden danken; ebenso seiner Partnerin, Frl. Kreutzer, deren Gesang als Valentine sich namentlich in der grossen Scene des 4. Actes durch einen hohen Grad dramatischer Belebtheit auszeichnete. Herr Walter und Fräulein Kreutzer erhielten nach dieser Scene einen dreimaligen Hervorruf.

Königsberg. Hier starb am 7. Juni der begabte und tüchtige Barytonist Jacob Bartsch; früher bei der hiesigen Oper, seit einiger Zeit als Gesanglehrer privatisirend. Dem Verstorbenen, welcher nur das 34. Lebensjahr erreicht hat und eine tieftrauernde Wittwe hinterlässt, wurde die lebhafteste Theilnahme gezollt.

Neisse. Das Sängerfest des Schlesischen Sängerbundes findet am 26. und 27. Juli hier statt.

Glauchau. Der Erzgebirgische Sängerbund hält sein Sängerfest am 26. Juli hier ab.

Dresden. Zu Mehul's hundertjährigem Geburtstage kommt dessen Oper „Jacob und seine Söhne" zur Aufführung.

— In Flotow's „Martha" debütirte Frl. Hänisch als Lady Harriet und Hr. Stolzenberg gastirte als Lyonel. Der für lyrische Partieen passende Toncharakter des hohen Tenors des Hrn. Stolzenberg, die musikalisch routinirte Gesangstechnik und ein oft zart empfundener und gelingender Vortrag machen im Allgemeinen angenehmen Eindruck. Frl. Hänisch machte durch Gesangsausführung, wie durch Spiel viel günstigere Wirkung, als bei ihrem ersten Debut; eine noch feinere und correctere Durchbildung ihres Vortrags werden ihre Leistung zu einer vortrefflichen steigern. Lobenswerth gab Hr. Freny den Plumkett, Frau Krebs-Michalesi die Nancy, auch Hr. Weiss die kleine Rolle des Richters.

Leipzig. Herr Wilhelm Hofmeister, Mitbesitzer der Musikalienhandlung Friedrich Hofmeister, hat einen Ruf als ordentlicher Professor der Botanik und Director des botanischen Gartens von der Universität in Heidelberg erhalten und angenommen.

München. In musikalischen Kreisen beschäftigt man sich vornehmlich mit dem grossartig angelegten Musikfeste, das nach neuen Bestimmungen am 13., 14. und 15. September stattfinden wird. Von München aus ist die Anfrage nach Wien ergangen, ob man um diese Zeit nicht einen Vergnügungszug zu arrangiren, geneigt sei.

— Der Platz für das neue Theater ist bereits gewählt. Er ist 60,000 Quadratfuss gross, mit der Fronte gegen das Rondel auf dem ehemaligen Eichthallanger.

Hannover. Am 10. Juni fand in hiesiger Schlosskirche die Vermählung Joachim's mit Frl. Weiss statt. Die Königin, die Prinzessinnen und eine äusserst zahlreiche Versammlung wohnten der kirchlichen Handlung bei.

Sondershausen. Am 11. d. M. fand hier ein grosses Gesangs-Fest statt, das von 30 Gesangvereinen ausgeführt wurde. Das Fest zerfiel in grosse Ensembleproduktionen und kleinere Gesammtaufführungen, welche von den Schwarzburgischen Vereinen allein vorgetragen wurden. Ferner betheiligten sich an Einzel-Vorträgen die Vereine aus Bleicherode, Heringen, Griesbach, Bilzingsleben, Cannawurf, Greussen, Weissensee, Schotheim, Grosskeula, Rockstedt, Heldrungen etc. Unter Anderen kamen zur Aufführung: „Schwarzburger Hymne" von Emmerling, componirt von Dörstling und „Deutschlands Auferstehung" eine von Müller v. d. Werra gedichtete Festcantate. Den Schluss bildete Reichard's „Was ist des Deutschen Vaterland". Der Feier folgte am 12. d. M. eine Sängerfahrt nach dem Fürstl. Jagdschlosse „Zum Possen".

Wiesbaden. In den glänzenden Kursaal-Concerten excellirt Fr. Bertram-Meyer.

— Adeline Patti ist für einen Cyclus von Concerten in Mannheim, Frankfurt und Wiesbaden engagirt worden und wird im Monat August hierher kommen.

Schwerin. Während des Schlusses unserer Hofbühne wurde das Publikum durch einen anderen musikalischen Hochgenuss entschädigt, das dritte grosse mecklenburgische Musikfest, welches in der Reitbahn unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Schmitt und von den K. Opernsängerinnen Harriers-Wippern, de Ahna, Domsänger Otto aus Berlin, des Hofopernsängers Dr. Schmidt aus Wien und den vereinigten Sängerschaften der vier mecklenburgischen Städte Schwerin, Rostock, Güstrow und Wismar ausgeführt wurde. Am ersten Tage: „Judas Maccabäus" von Händel, in den Solis und Chören durchaus gelungen; am zweiten Tage: Ouverture, Chöre und Scenen aus Gluck's „Orpheus," die Soli von Frl. de Ahna herrlich vorgetragen, dann die neunte Symphonie von Beethoven, in den schwierigen Solis excellirte vorab Frau Harriers-Wippern; am 3. Tage fand ein gemischtes Concert von Vocal- und Instrumentalmusik statt. Frau Harriers sang die grosse Arie aus „Oberon" unter stürmischem Beifall. Frl. de Ahna folgte mit der sehr schön vorgetragenen Arie des Sextus aus „Titus"; der Domsänger Hr. Otto erndtete durch Liedervortrag lebhaften Beifall; das Terzett aus „Fidelio" von den Hrn. Otto u. Dr. Schmidt u. Frl. de Ahna gesungen, gefiel sehr, ebenso die Lieder von Taubert, vorgetragen von Frau Harriers. Die Künstlerin musste dem stürmischen Dacapo-Rufe Folge leisten. Der Grossherzog, der ganze Hof und das Publikum schenkten dem erhebenden Feste den reichsten Antheil und der hochherzige Fürst gab den seinigen durch das Geschenk prachtvoller Armbänder an die mitwirkenden Künstlerinnen zu erkennen.

Mannheim. Bruch's „Loreley" ist hier am 14. d. M. mit grossem Beifall in Scene gegangen. Der Text von Geibel, anfänglich für Mendelssohn gedichtet, ist sicherlich einer der besten Operntexte. Fr. Michaelis-Nimbs (Leonore) und Hr. Schlösser (Pfalzgraf) zeichneten sich besonders aus und sind wir für die gelungene Aufführung Hrn. Kapellmeister Lachner zu besonderem Danke verpflichtet. Die Ausstattung ist brillant.

Ems. Die Saison beginnt unter den glänzendsten Auspicien. Der Kursaal ist bereits mit der Elite der europäischen feinen Welt gefüllt. In dem Concerte am 9. d. M. zählte man über 1200 Fremde. In demselben Concerte liess sich der Violinvirtuose Gleichauff, Sologeiger des Königs von Portugal, hören. Ch. de Beriot, der sich unter den Zuhörern befand, applaudirte lebhaft und sagte nach Beendigung des Concertes dem jungen Künstler einige schmeichelhafte Complimente. Das zweite Concert war auf den 16. d. M. festgesetzt. In demselben traten auf: Alfred Jaëll, Jacquard und Wilhelmy, ein junger Geiger von 17 Jahren. Ferner wird der Tenorist Schneider vom Wiesbadener Hoftheater singen und am 20. Juni die Truppe der *Bouffes Parisiens* ihr erstes Debut machen. Für die Augustconcerte sind engagirt: die Damen Cabel, Artôt, Rosa Kastner und die Herren Servais, Vivier, Batta, Alard, Haumann, Blaes, Labeau etc.

Baden. Am 16. Juni wurde die musikalische Saison hier durch ein Concert in den neuen Sälen des Conversationshauses eröffnet. Unter den Mitwirkenden ist zuerst Frau Boni-Bartel zu nennen, die in einer Cavatine aus „Catharina Cornaro" reiche Erfolge erzielte, ebenso mit Hrn. Brandes im herrlichsten Einklange das Finalduett aus der „Favorite" vortrug. Herr Brandes liess sich ausserdem in zwei Liedern hören und gab einen ächt-

ten Tenor von reinstem Metalle zu erkennen. Die Instrumental-Vorträge waren den Händen des Fräul. Colin, Frl. Heermann und des Hrn. Heermann anvertraut. Unter ihnen ist der männliche Künstler der bedeutendste, ein tüchtiger Geiger, der die Sonate wie das Salonstück mit gleicher Sicherheit und Ruhe bewältigt. Die beiden genannten Damen sind noch sehr jung und die Talente, die allerdings unverkennbar sind, noch in der Entwicklungsperiode begriffen, so dass die Auffassung namentlich noch Manches zu wünschen lässt. — Das erste Concert hat allgemein befriedigt und die schönsten Erwartungen knüpfen sich an die folgenden Concerte.

Wien. Director Salvi hat in London den Tenoristen Ludovico Graziani, Bruder des berühmten Baritonisten, für die Monate April und Mai der nächsten Saison engagirt.

— Director Treumann hat das Carltheater auf 15 Jahre gepachtet und werden die Vorstellungen Mitte August beginnen.

— Die Enthüllung des Beethoven-Denkmals in Heiligenstadt konnte des schlechten Wetters wegen nicht stattfinden und ist auf unbestimmte Zeit verschoben worden. Wir bitten hiernach die Nachricht in unserer letzten Nummer zu berichtigen.

— Die deutsche dramatische Sängerin Fr. Agnes Fabbri-Mulder, welche vor ungefähr 6 Monaten von Amerika zurückgekehrt ist, wo sie sich einen bedeutenden Ruf in New-York, Buenos-Ayres, Rio Janeiro etc. erworben hat, ist am K. K. Hofoperntheater auf ein Jahr als Gast unter sehr brillanten Bedingungen engagirt; sie erhält für ein Jahr 12,000 fl. W. W. Gage.

Prag. Aus Anlass mehrerer Abhandlungen der „Prager Morgenpost" unter dem Titel: „das Prager deutsche Theater" ist soeben eine kleine Broschüre „Ueber das deutsche K. K. Landes-Theater in Prag" erschienen. Die Verfasser, allem Anscheine nach mit der Sache vollkommen vertraut, bemühen sich jene Beschuldigungen, in erster Reihe gegen das Vorgehen der Theater-Intendanz, dann gegen die Theaterdirection gerichtet, durch Anführung gegenstehender Thatsachen zu widerlegen. Als einen Beleg dafür, dass der der Theaterdirection gemachte Vorwurf, die hiesige Bühne habe in Vorführung von Neuigkeiten nicht laut Vertrag gehandelt, ein ungerechter sei, sagt die Broschüre: Es wurden seit Ostern 1858 (Beginn der Direction des Herrn Thomé) an Novitäten gegeben: 22 Opern und Operetten, 74 grössere Schau- und Lustspiele, 120 kleinere Stücke mit und ohne Gesang, 56 grosse Possen und 6 Ballets (Divertissements), ein Ergebniss, welches, wie die Verfasser meinen, wohl so manche grössere Bühne Deutschlands nicht aufweisen kann.

Bern. Die Liedertafel gab zwei Concerte, in deren erstem sie in gelungener Weise unter Hrn. Methfessel's Leitung Mendelssohn's Chöre zur „Antigone" aufführte, denen Beethoven's Leonoren-Ouverture (C-dur) folgte. Das zweite Concert ward zum Besten der Polen gegeben. Man sang den „Tscherkessenchor" von Lenz, Veit's „ewige Burg," Silcher's „Barbarossa," Lechner's „Gebet des Kriegers," sowie mehrere der schönsten Chöre aus „Antigone".

Brüssel. Kaum ist unsere Oper geschlossen, und schon kündigt die Direction die Truppe für die nächste Saison an. Unter den engagirten Künstlern finden wir die Namen: Mme. Boulart, Mlle. Faibre, vom Théâtre Lyrique in Paris, Jourdan, Bertrand und Dubouchet.

— Auf königlichen Befehl von 2. Juni sind folgende Männer bestimmt, die Jury bei der Beurtheilung der musikalischen Concurrenzarbeiten für 1863 zu bilden: Bosselet, Professor des Conservatoriums der Musik hierselbst, correspondirendes Mitglied der Kgl. Academie; Benoît, Componist hierselbst, und E. Soubre, Componist, Director des Conservatoriums der Musik in Lüttich. Sollte einer der drei Herren verhindert sei, die Wahl anzunehmen, so hat der Minister des Innern das Recht, die Stelle anderweitig anzufüllen.

— Die Gesellschaft „Réunion Lyrique" macht bekannt, dass am 24. September ein grosses Gesangfest in Brüssel stattfinden soll und ladet einheimische und ausländische Gesangvereine ein, sich an dem Wettgesange zu betheiligen. Der Verwaltungsrath des Festes theilt in den Journalen das ganze Programm ausführlich mit und beschäftigt sich namentlich mit der Classification der verschiedenen Preisvertheilungen an Fremde und Belgier. — Wir werden seiner Zeit auf das Fest zurückkommen.

Paris. In der grossen Oper werden die „Hugenotten" fleissig gegeben. Das Ehepaar Gueymard sang Valentine und Raoul, Mme. Duprez die Königin und Belval den Marcel. Den St. Bris sang Herr Castelmary, der Bräutigam der Mlle. Sax; es ist anzunehmen, dass der Sänger hier engagirt wird und die Acquisition wäre eine gute zu nennen; seine Stimme hat einen angenehmen Timbre und sein Spiel ist intelligent. Nur der zeitweilige, an Provinzbühnen üblige Pathos muss wegfallen. Nächstens wird Auber's „Gott und die Bajadere" gegeben. — Sehr eifrig wird das Ballet „Die vier Jahreszeiten" einstudirt, welches in die „sicilianische Vesper" eingelegt werden soll. — Ueber die Subvention von 100,000 Frcs., welche das Théâtre Lyrique erhalten soll, ist bis jetzt noch nichts bestimmt worden. Hr. Carvalho fährt fort, seine Direction mit Energie zu führen. An Stelle der ausscheidenden Sängerinnen sind Mme. Charton und Mlle. Moret, eine Schülerin von Duprez, engagirt. Unter den männlichen Mitgliedern ist ein Bassist Péront, welcher sehr gerühmt wird, zwei Baritonisten, Ismaël aus Belgien und Lutz, ein Tenorist, Pilo, der seinen prachtvollen Stimmmitteln die Befreiung vom Militärdienste verdankt. Ausser den „Trojanern" von Berlioz wird auch eine neue Oper von Gounod: „Mireille" im Laufe der nächsten Saison gegeben werden. Wir erwähnten in unserer vor. No. der Oper: „*Il était une fois un roi*", zu welcher neun Componisten die Musik geliefert haben. Die Aufführung im geschlossenen Kreise war eine glänzende; es gefielen namentlich eine Romanze von Auber, Terzett von Membrée, Duett von Délibes, Ouverture von Costé und Finale vom Fürsten Poniatowski. Den ersten Theil des Festes bildete ein Concert, welches ein Sanctus von Jules Cohen, gesungen von den Schülern des Conservatoriums, enthielt; ausserdem sang Marie Sax eine andere Composition von Cohen: „*Le soir*", Gedicht von Lamartine und ein Männerchor sang den Soldatenchor aus Gounod's „Faust". — Die Einnahmen der Kaiserlichen subventionirten Theater, der anderen Theater, Concerte, Cafés chantants, betrugen während des Monats Mai beinahe ein und eine halbe Million Franken.

— „*La Ronde du Brésilien*" von Offenbach ist vollständig *en vogue*. Das Théâtre im Palais Royal ist fast zu klein, um die Menschenmenge zu fassen, welche allabendlich das Lied hören will. Arban hat eine Polka nach Motiven des Liedes geschrieben, welche in den Concerten der Champs Elysées gespielt wird.

— Die Gesangvereine des linken Seineufers haben ihre erste Versammlung im Cirque Napoléon unter Bazin's Leitung abgehalten. Der Seinepräfect selbst wohnte der Versammlung bei. Die zweite Versammlung wird Pasdeloup leiten. Letzterer wird übrigens mit grossem Chore und Orchester Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung bringen.

— Ob Mico das Theater in Madrid erhalten wird, ist noch fraglich; man sagt, dass Mme. Penco mit dem Sohne von Calzedo die Cautionssumme stellen wird. Der Minister hat bis jetzt noch nicht eingewilligt; er verlangt das Engagement der Patti u. a. auch zwei neue Opern. Die Entscheidung steht bald zu erwarten.

— Im Conversatorium hat die Prüfung der Zöglinge begonnen, welche am Ende des Jahres zum Concurrenzvortrage zuzulassen sind. Die Mädchen müssen Riess' Concert in Cis-moll, die männlichen Zöglinge den letzten Satz der Beethoven'schen Cis-moll-Sonate spielen. Laut Bestimmung muss das bei der Concurrenz gewählte Stück genau nach dem Originaltexte ohne eine Aenderung vorgetragen werden.

— Bocco, der Director des Teatro Regio in Turin ist hier angekommen, um neue Künstler zu engagiren. — Leopold de Meyer ist nach der Schweiz abgereist.

— Am 18. Juni Nachmittags 3½ Uhr fand in der Kirche St. Roch eine Aufführung unter Verovitte's Leitung statt. Mlle. de Taisy sang ein *„O Salutaris"* von Auber mit Begleitung von Männerchor, Harfe und Orgel. Das Werk ist nicht im Druck erschienen.

— Für Compositionen zweierlei Gattung hat das Journal „L'Orphéon" Preise ausgeschrieben: 1) Für eine Composition für vier Männerstimmen mit Begleitung von 4 Blechinstrumenten. Zu Preisrichtern sind ernannt: Kastner, Ambroise Thomas, Clapisson, Mellinet, F. David, Limnander, Elwart, Jones und Simon. Erster Preis: Goldmedaille von 200 Frcs., zweiter Preis: Goldmedaille von 100 Frcs. 2) Für ein Lied ohne Worte für Singstimme mit Pianobegleitung; der Charakter des Liedes soll einfach, aber majestätisch sein, und wohl geeignet, Nationalmelodie zu werden; einziger Preis: Goldmedaille von 500 Fcs.

— Jules Lovy, Chef-Redacteur des Ménestrel, Mitarbeiter des Journal amusant und Secretair des Théâtre Lyrique ist am 8. Juni gestorben. Lovy ist ein Deutscher von Geburt, er ist 1801 in Fürth (Baiern) geboren und ist der Sohn von Israel Lovy einem trefflichen Musiker, der später Cantor an der Synagoge in Paris wurde. Jules machte seine Studien unter der Leitung seines Vaters, widmete sich der religiösen Musik, verliess jedoch bald diesen Zweig der Kunst und wandte sich der Journalistik zu. Von 1827 bis 1863 war er als Journalist thätig. 1833 gründete er die Zeitung „Le Ménestrel" und wusste die bedeutendsten Kräfte für dieses Blatt zu gewinnen. Ebenso bescheiden, wie unterrichtet, besass Lovy zwei selten vereinte Eigenschaften Geist und Herz. Seine irdische Hülle wurde auf dem israelitischen Friedhofe bestattet.

Givet. Sonntag den 21. Juni feiert die Stadt Givet den hundertsten Geburtstag von E. N. Méhul. Die Ordner des Festes erliessen einen Aufruf an alle französischen Gesangvereine, an der Feier theilzunehmen. Von den Vereinen soll gemeinschaftlich ein für diese Gelegenheit componirter Chor von Camille de Vos gesungen werden. Eigenthümlich ist die Erscheinung, dass, obgleich es eine Feier für den französischen Tondichter gilt, doch unter den 600 Sängern der bei Weitem grössere Theil aus Belgien gekommen ist.

London. Gounod's „Faust" hat auch hier siegreich seinen Einzug gehalten und ist Repertoiroper des Majestätstheaters geworden. Dawison, der gefürchtete Times-Kritiker sagt in diesem Blatte nach der ersten Aufführung des Werkes Folgendes: „Die enthusiastische Aufnahme, welche die erste Aufführung des „Faust" bei der glänzenden und das Haus in allen Theilen füllenden Versammlung gefunden hat, scheint dem Gounod'schen Meisterwerke in England dieselbe Popularität zu prognosticiren, wie sie bereits in Frankreich, Belgien, Deutschland u. Italien erzielt worden ist. Seit Jahren haben wir keinen entschiedeneren Erfolg erlebt. Noch hinzuzufügen ist ferner, dass die Oper in bewundernswerther Weise vorgeführt wurde, und dass die Vorstellung dem Kapellmeister Arditi (welcher, da Hr. Gounod erst in der letzten Minute anlangte, allein die Proben und Einstudirung zu leiten hatte) zum hohem Ruhme gereicht. Der Componist konnte wohl zufrieden sein mit der Ausführung seines Werkes und musste sich durch den jede Scene unterbrechenden Applaus und Dacaporuf geschmeichelt fühlen. Die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte gerufen; als bekannt wurde, dass Gounod im Hause anwesend sei, wurde er zweimal gerufen und herzlich bewillkommnet." Der „Faust" absorbirt das Interesse des Opern-Publikums und eine andere Oper im Majestätstheater hat augenblicklich ihre Zugkraft verloren. — Director Mapleson hat einen andern Magnet gefunden, der mit „Faust" alterniren wird, dieser ist Mad. Ristori, welche für 8 Vorstellungen engagirt ist. — Im Coventgardentheater wurde neu einstudirt „die diebische Elster" gegeben. Die Partie der Ninette, früher in London von den Damen Fodor, Malibran, Grisi, Persco, Lotto gesungen, war diesmal Adeline Patti anvertraut worden, die auch in dieser Rolle einen immensen Erfolg erzielte; man stellte sie kühn an die Seite der Grisi und Malibran. Von Meyerbeer'schen Opern wurde in einer Woche im Coventgarden der „Prophet" und „Robert" gegeben; in letztgenannter Oper debutirte Obin von der grossen Oper in Paris als Bertram. — Die Lumley'schen Benefizvorstellungen haben ihr Ende erreicht. Lumley hat der Gräfin Gaëtani ein Armband zum Geschenk gemacht. Dasselbe ist eigens für die Dame angefertigt und reich mit Edelsteinen besetzt. Die innere Seite trägt folgende Inschrift: „Marie Piccolomini, Gräfin Gaëtani Andenken aus Achtung und Dankbarkeit. B. Lumley. London, 8. Juni 1863".

— Jules Benedict hat am 22. Juni in St. James Hall ein grosses Concert unter dem Schutze des Prinzen und der Prinzessin von Wales veranstaltet, dessen Programm aus 44 Nummern bestand. Die bedeutendsten Gesangskünstler und Instrumentalkräfte wirkten mit; Arditi, Mellon und Benedict dirigirten das Orchester, am Piano accompagnirten neun andere Herren wechselweise.

— Die *„National Choral Society"* führt am 24. d. M. in Exeter Hall unter Martin's Leitung Mendelssohn's „Lobgesang" und Rossini's *„Stabat mater"* auf. Mme. Alboni und Sims Reeves wirken mit.

Dublin. In dem letzten Concerte der hiesigen Philharmonischen Gesellschaft wirkte Sigismund Thalberg mit; er spielte das Beethoven'sche C-moll-Concert mit Orchester, ferner eine „Trovatore"-Fantasie, irische Melodieen und schliesslich *„home, sweet home"*.

Algier. Zur Abschieds-Vorstellung hatte Mlle. Wertheimber den „Propheten" gewählt. Wenn man annimmt, dass die Direction für die *mise-en scène* des grossen Werkes nur wenige Tage Zeit hatte, so muss man dieselbe vortrefflich nennen. Die Rolle der Fides wurde von Frl. Wertheimber mit dramatischem Feuer gesungen. Mr. Philippe sang den Johann. Die übrigen Partieen waren in ziemlich guten Händen. Der Eindruck, den die Oper auf das hiesige Publikum machte, war so grossartig, dass das Publikum bei gewissen Stellen sich von den Sitzen erhob um zu applaudiren.

REPERTOIRE.

Wismar. In Vorb.: Orpheus in der Unterwelt, die Verlobung bei der Laterne von Offenbach.

Danzig (Sommerth). In V.: Wittwe Grapin von Flotow.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. Juli 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Psalmen für alle Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres

herausgegeben von **Emil Naumann**

(Band VIII.—X. der „Musica sacra"; Berlin, Bote & Bock).

Als wir vor einigen Wochen über die ganze Sammlung der *Musica sacra* einen Artikel in diesen Blättern brachten, richteten wir schon damals unser Hauptaugenmerk auf die drei Bände, welche Emil Naumann herausgegeben hat und bemerkten damals sogleich, auf diesen Theil der Sammlung specieller eingehen zu wollen. Eine Sammlung von Psalmen dürfte an und für sich keinen so hohen Werth, ausser dem musikalischen (falls die Auswahl der Psalmen eine gute ist) in sich tragen. Sie werden componirt um von Gesangvereinen oder anderen Chorinstituten in Kirchenconcerten gesungen zu werden. Hätten die drei Bände der *Musica sacra,* welche Emil Naumann herausgegeben hat, nur den Zweck, welchen alle herausgegebenen Musikstücke mit ihnen theilen, durch den Vortrag weiteste Verbreitung zu finden, so würden wir einfach die Sammlung als eine gute Anthologie von Kirchencompositionen empfehlen, vielleicht bei diesem oder jenem Psalm etwas länger verweilen, um eine musikalische Schönheit zu beleuchten. Streifen wir aber das Musikalische ab, so bleibt das ästhetische Prinzip zurück, welches wirklich werth ist, verfochten zu werden, ein Prinzip, das vielleicht noch viele Widersacher finden, aber doch zu seinem Rechte gelangen wird; es gilt, den Kirchengesang in die evangelische Kirche einzuführen, es handelt sich darum, den Chorgesang mit dem der Gemeinde zu verschmelzen, die Liturgie soll durch Musik zu einer erhebenden und ergreifenden Andachtsstunde geschaffen werden. Wer den katholischen wie den evangelischen Gottesdienst kennt, der weiss, wie verschieden der Cultus beider Confessionen, wie mehr äusserlich der Ritus der römisch-katholischen Kirche ist, aber der muss auch wissen, wie gerade durch diese äusseren Einwirkungen das Innere angeregt wird und des Herz und die Seele sich ergriffen fühlen. Die Predigt und ein Paar Choralverse, dazwischen die einfache Liturgie, das sind die drei Factoren, die den evangelischen sonntäglichen Gottesdienst bilden. Der Geistliche spricht, die Orgel ertönt, aber die Gemeinde bleibt ausschliesslich auf den im einfachen *Unisono* gesungenen Choral beschränkt. Ohne diesen schlichten, und wenn er unter Orgelbegleitung angestimmt wird, immer wirkungsvoll bleibenden Choralgesang irgend zu nahe treten zu wollen, dürfen wir doch unumwunden aussprechen, dass derselbe in dieser Gestalt allein nicht ausreiche, daher andere bedeutsamere Formen sich entwickeln müssen, wenn von einer Betheiligung der Gemeinden am Gesange die Rede sein soll. Dies wird uns [illegible] recht klar, wenn wir noch unter dem Eindrucke des Gottesdientes in der Berliner Domkirche in eine andere Kirche treten. In solchen Momenten empfinden wir wahrhaft und in tiefster Seele die Nothwendigkeit des Kunst-Gesanges in der evangelischen Kirche, in solchen Augenblicken fühlen wir, einer wie grossen und bedeutsamen Aufgabe Emil Naumann sich unterzogen hat und wie glücklich ihm die Lösung derselben gelang. Der erste, welcher einsah, dass die äussere Form des evangelischen Gottesdienstes einer Abänderung bedürfe, war, wie wir bereits in unserm früheren Artikel bemerkt, der hochselige König Friedrich Wilhelm IV., der Beschützer aller Künste und Wissenschaften. Der König wollte den

Gemeindegesang dadurch zuerst einführen, dass er die Psalmen alternirend von Chor und Gemeinde strophenweise vorgetragen wünschte, zugleich sollte aber das höhere Kunstziel nicht ausser Acht gelassen werden. Felix Mendelssohn wurde beauftragt, Psalmen für den Königl. Domchor zu schreiben und lieferte deren vier; nach seinem Tode wurde Otto Nicolai dafür bestellt und an dessen Stelle trat Emil Naumann. Naumann erkannte sehr bald das Richtige und hielt es für angemessen, zur Ausführung seines Zweckes grössere Reisen in's Ausland anzutreten, um dann, nachdem er vieles geprüft, das Beste für sein Vorhaben zu benutzen. Er ging nach Rom und hörte den Chor der Sixtinischen Kapelle, er reiste nach London in die Wetminster-Abtei, besuchte die preussischen Rheinlande und hat sogar in einem früheren Jahrgange d. Bl. einen Artikel über den kräftigen, reinen Kirchengesang der Dorfschulkinder daselbst geschrieben. Dort scheint er zu einem endgültigen Resultate gekommen zu sein, welches ihn bestimmte, seine liturgischen Psalmen so zu schreiben, dass die Gemeinde *unisono* in declamatorischer Form den Text, auf einem Ton ruhend, ausspreche, worauf ein Sängerchor im mehrtimmi-Satze antwortet. Naumann führt diese Art von Wechselgesang zuerst in Choralform, dann in freierer Gestaltung aus und giebt in einem Anhange Beispiele von Psalmen, wie von einer Liturgie, wie sie leicht eingeführt werden könnten, sobald die evangelischen Kirchen mit Sängerchören versehen würden. In Berlin haben wir zwei Kirchen evangelischer Confession, welche einen Kunstchor besitzen; es sind dies die Hof- und Domkirche und die Garnisonkirche. In manchen Städten Preussens sind bereits Sängerchöre eingeführt und wir glauben erwarten zu dürfen, dass die vom hochseligen Könige angestrebte, von Naumann ausgearbeitete Idee zur Reform des Gottesdienstes reiche Früchte tragen werde.

Wie wir bereits oben angedeutet, wäre es hier kaum am Platze, jeden einzelnen der zur Sammlung gehörenden Psalmen namhaft zu machen, zumal viele davon bekannt sein dürften. Wir wollen jedoch unsern Lesern die Namen der bedeutendsten Componisten nennen, welche in den einzelnen Bänden vertreten sind. Band VIII bringt Neithardt, Mendelssohn, Nicolai, Kästner, Hiller und den Herausgeber. Im Bande IX finden wir grössere Arbeiten von Grell und Meyerbeer. Der 51. Psalm von Grell (12stimmig) ist ein Werk im strengen Styl, voll Klarheit und Würde; man hat dem 91. Psalm von Meyerbeer gerade diese Eigenschaften absprechen wollen, und wir selbst gestehen, dass der Psalm, welcher 8stimmig ist, nicht den eigentlich kirchlichen Charakter trägt; aber wir entsinnen uns noch heute des grossartigen Eindrucks, welchen das Werk auf uns machte, als wir dasselbe vor einigen Jahren in London hörten. Der Componist erhebt sich zuweilen zu dramatischer Form, in den Steigerungen erkennt man den Bühnencomponisten, aber das Bibelwort hat ihn begeistert, das fühlt man, und in welcher Form sich diese Begeisterung kund giebt, muss dem Hörer gleichgiltig sein, sobald sie überhaupt herzgewinnend und seelenstärkend ist. Band X. enthält Werke der oben genannten Componisten ausserdem von Richter, Reinthaler und Stahlknecht und im Anhange die Psalmodien und Liturgien des Herausgebers.

Da die Sammlung erst kürzlich in der Oeffentlichkeit erschienen ist, so lässt sich eine weitere Verbreitung kaum annehmen. Sollte es uns gelingen, durch diese Zeilen etwas dazu beizutragen, wäre uns ermöglicht, durch diesen Artikel den angestrebten Zweck auch nur um eine Zolllänge dem Ziele näher zu rücken, so würde uns das Bewusstsein, ein grosses edles Werk befürwortet zu haben, eine glückliche Stunde bereiten, und wenn dereinst die evangelische Kirche den Kunstgesang verbunden mit dem Gottesdienste in seinem Ritus wird aufzuweisen haben, so werden wir mit Stolz auf die Zeit zurückdenken, wo wir es versuchten, der guten Sache das Wort zu reden. C. G.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Wir haben unseren Lesern noch zu berichten, dass mit der letzten Vorstellung am 19. d. M. auch die bisherige Orchester-Stimmung im Kammerton aufgehört hat und künftig die tiefere Normalstimmung eintreten wird. Wir zweifeln nicht an der Wohlthätigkeit dieser neuen Einrichtung, erwarten aber auch keineswegs — wie das von anderen Seiten angedeutet worden — grosse Wunder in Bezug auf Conservirung der Sopran- und Tenorstimmen; vielleicht grade in Hinsicht auf hochliegende ganze musikalische Phrasen dürfte sich der Unterschied als ein nicht zu bedeutender herausstellen, und was die Klangwirkung im Ganzen betrifft, so werden wir die Resultate abzuwarten haben. Ob die tiefen Bässe mit der neuen Stimmung zufrieden sein werden, bezweifeln wir durchaus; unsere heutigen tiefen Bässe haben die Stimmen sämmtlich in die Höhe schrauben müssen um die unbequemen Töne *E, F,* ja auch *Fis* (wie sie die Rollen Bertram, Marcel etc. fordern) geben zu können; dadurch ist aber die tiefe Lage klangloser, körperloser und schwerer angebend geworden, so dass die tiefen Töne *E, Es (D* und *C* sind fast ausgestorben) kaum noch als wirkliche Töne gelten dürften. Wie werden bei der neuen Stimmung die tiefen Stellen des Sarastro, Osmin, Dandau („Jessonda") klingen? In die Höhe treiben lässt sich — oft sogar ohne Nachtheil für die Klangschönheit des Tones — fast jede gesunde Stimme, das Treiben nach der Tiefe zu nimmt dem Tone den Klang und macht ihn rauh und schnarrend. Jedenfalls wird die neue Einrichtung Stoff zu interessanten Beobachtungen geben, und so anerkennenswerth der Versuch geheissen werden muss, so kann doch von einem praktischen Vortheil nicht eher die Rede sein, als bis ein solcher auf die Länge sich wirklich herausgestellt hat. Besonders sind wir darauf neugierig, ob die bisherigen Transpositionen, wie z. B. des Terzetts in „Tell", in Zukunft nicht mehr nothwendig sein werden.

(Friedr.-Wilhelmstädtisches Theater.) Der Wiener Tenor, Hr. Walter, hat sein Gastspiel beschlossen, ohne dass es ihm — und wir sagen mit vollem Bewusstsein „leider" — gelang, das grössere Publikum heranzuziehen. Wir bedauern das der vielen guten Eigenschaften des Künstlers wegen recht sehr. Freilich trägt auch das ewige Einerlei des Repertoirs einen grossen Theil der Schuld; es ist dem Publikum nicht zuzumuthen, ewig und immer „die weisse Dame, Stradella, Martha" etc. anzuhören. Herr Walter sang ausser Repetitionen des George Brown nur noch zweimal den Stradella, und erwarb sich auch in dieser Partie durch seinen seelenvollen Ton wie durch seinen künstlerischen und überall das rechte Maass haltenden Gesang den vollsten Beifall der Sachverständigen und des versammelten Publikums. Wir senden dem Künstler den Wunsch nach: ihn möglichst bald einmal in der Königl. Oper zu hören, wo Repertoire und Ensemble ihm ein grösseres und günstigeres Feld eröffnen. Die Vorstellung des „Stradella" blieb hinter früheren dieser Bühne zurück, sie war sichtlich in der Eile zusammengestellt, selbst die beiden Banditen gingen in den Fermaten und Ritardando's ihres Duetts nicht miteinander, ausserdem hat Herr Tiedtke zu wenig Stimme für dergleichen Aufgaben. Fräul. Stegemann (vom Königsberger Stadttheater)

sang die Leonore mit bestem Bestreben, aber mit angegriffener Stimme und zu geringer Coloraturfertigkeit; vor Allem fehlt ihr Ruhe und Gleichmässigkeit des Gesanges.

(Kroll's Theater.) Diese Bühne entwickelt eine grosse Rührigkeit, sie giebt alle Tage Opern und die Annehmlichkeit des Locals, welches sich unter der jetzigen Leitung des Herrn Engel seiner ganzen früheren Beliebtheit wieder erfreut, führt stets ein zahlreiches und befriedigtes Publikum herbei. Das Repertoire besteht auch hier bis jetzt aus den vielfach gespielten Opern, die sich in veränderter Besetzung wiederholen; die jüngste Zeit brachte „Liebestrank", „Waffenschmied" und „Nachtwandlerin" neu studirt. Leider fehlte dem Personal für die beiden erstgenannten Opern ein tüchtiger Buffo, wie diese Bühne ihn im vorigen Jahre in Hrn. Hellmuth besessen; Herr Abiger hat für dieses Fach weder die erforderliche Biegsamkeit der Stimme, noch den unumgänglich nothwendigen Humor. Die „Nachtwandlerin" ist wohl für diese Bühne eine viel zu schwierige Aufgabe, sie beansprucht in den Partien der Amine und des Elwin zwei virtuose Künstler, und sie verlangt in der Einstudirung mehr Zeit und Ruhe, als hier darauf verwendet werden kann. Deshalb war die Aufführung auch nicht mehr als ein Versuch, welcher ohne Schaden für das Institut unterbleiben konnte. Fräul. Suvanny wird trotz aller Mühe und mancher guten Eigenschaft schwerlich jemals eine Amine werden, es fehlen ihr die klangvolle, runde Stimme, die des grösseren Affects wie des süssen Piano mächtig sein muss und auch die hier geforderte Virtuosität der Technik. Die Amine des Frl. Suvanny war höchstens eine mikroscopische Ausgabe der Rolle. Ganz besondere Aufmerksamkeit wird die Sängerin den Piano-Tönen zu schenken haben, der Gesang in den Nachtwandler-Scenen klang geradezu unschön, der Ton hatte keine Spur von irgend einer Klangfarbe, er war scharf und trocken; diese Scenen dürfen nicht mit fast geschlossenem Munde gesungen werden, das nöthige Piano muss im Gegentheil durch deutliche Aussprache Ausdruck erlangen, also mit geöffnetem Munde gegeben werden, aber es muss auf seelischem Grunde basiren und nicht nur mechanisch sein. Für die Ausführung des Coloratur-Gesanges muss sich Frl. Suvanny — abgesehen von grösserer Fertigkeit und besonders von einem runderen Triller — freundlichere Züge angewöhnen; die fast stets heruntergezogenen Mundwinkel geben ihrem anmuthigen Gesichte etwas Weinerliches und dem Gesange den Ausdruck des Mühevollen, Gezwungenen. Auch Hr. Himmer — als so tüchtigen Sänger wir ihn stets anerkannt haben — ist kein brillanter Vertreter des Elwin, es fehlt ihm dafür Frische der Stimme und Ausdauer in der hohen Lage. Im As-dur-Satz des Finale (hier 2. Act) muss das hohe B kräftig angeschlagen und gehalten werden, wenn nicht der ganze Effect verloren gehen soll. Wegen der Arie wollen wir mit dem Künstler nicht rechten, wir haben sie mit ganzer Wirkung seit Rubini, für den sie geschrieben war, nicht wieder gehört. Das Gelungenste gab Hr. Himmer im ersten Acte. Für den Dirigenten bemerken wir, dass das Unisono der ganzen Es-dur-Stelle im Finale eine Geschmacklosigkeit ist, die selbst Italiener nicht begehen, das erste Mal muss Elwin die Stelle allein singen, dann tritt (wie Jenny Lind das zuerst eingeführt hat) Amine zur Steigerung des Effects mit hinzu; ausserdem aber verlangt dieser Satz, wenn er nicht monoton und leiermässig werden soll, eine viel grössere Nuancirung im Crescendo.

Der Stern'sche Gesangverein hat seine Thätigkeit vor den diesjährigen Ferien durch das alljährlich wiederkehrende Liederfest in Treptow in der vorigen Woche beschlossen. Der Verein scheint bei dem wolkengebietenden Zeus in ebenso hoher Gunst zu stehen, als bei dem Publikum, denn der Tag des Festes war zugleich nach schweren und anhaltenden Regenströmen der erste schöne Tag; die Sonne wirkte erquickend auf das Gemüth des Menschen, der blaue Himmel lächelte so anmuthig, dass der grosse Festplatz Tausende von Zuhörern gefasst hatte, die den Verein, der sich im Winter Lorbeeren errungen, wieder einmal den frohen, munteren Quartettgesang anstimmen hören wollte. Interessant ward das Programm durch mehrere neue Compositionen, die zum ersten Male gesungen wurden. Krigar's „Vesper" ist ein Quartett, welches eine genaue Kenntniss der Klangwirkungen verräth, die durch den gemischten Chor zu erzielen ist; dabei ist die Stimmführung zu rühmen. Einen lebhafteren Character trägt das Quartett von Radecke „Der Mai ist da", dessen Wirkung durch die Sopranstimmen (welche überhaupt an diesem Tage den übrigen drei Stimmen gegenüber zu bescheiden auftraten) etwas beeinträchtigt wurde. Richard Wüerst's „Jubilate" ist eine kräftige Composition, durch harmonische Färbungen reich gewürzt. Ausser den genannten Quartetten wurden viele bekanntere Compositionen unter reichem Beifall gesungen. Taubert's Lied „Der Knab' vom Berge" musste sogar wiederholt werden. Die Ferien des Vereins haben begonnen; derselbe wird, wie wir hören, in der letzten Hälfte des August sich wieder versammeln, um mit neugesammelten Kräften die Winteraufführungen vorzubereiten. d. R.

Londoner Correspondenz.

London, den 27. Juni 1863.

Die Saison ist auf ihrem Höhepunkt angelangt, jeder Tag bringt drei, vier Concerte; Alles drängt, den gegenwärtigen Augenblick auszubeuten, denn der nahende Julimonat droht die fashionable Welt dem Raume der Metropole zu entführen.

Wie die City unaufhörlich der Stapelplatz des Welthandels, wie in ihr das Wogen und Treiben sich alljährlich steigert, so ist *Westend* vom April bis Juli der Markt für die Kunst, hier wird sie, wie auch anderswo geschieht, feilgeboten, aber zum Heile der Künstler findet sie hier und zwar zum höchsten Preise ihre Käufer und Abnehmer. Mag man immerhin darüber klagen, dass in England Alles geschäftsmässig verhandelt und geführt wird, dass auch die Kunst diese Strasse wandeln müsse, der wahre Künstler bleibt demohngeachtet seiner Muse treu und findet hier für seine Mühen und Qualen reicheren Lohn und ergiebigeren Ersatz denn irgend anderswo.

Und ein solcher Künstler, in der reinsten und schönsten Bedeutung des Worts, ist Julius Benedict, der, obgleich schon 28 Jahre von der Heimath entfernt, in der Kunst und im Leben ein echt Deutscher geblieben ist. In voller Anerkennung dieser Thatsache bildet sein alljährliches Concert den Glanzpunkt der musikalischen Saison und nicht die geschäftsmässig geforderten 50 Nummern füllten die Räume von St. James Hall am vergangenen Montag mit der *crême* der englischen Aristokratie, sondern das in denselben Gegebene und Gebotene, an dem der Concertgeber seinen Löwen-Antheil hatte. Der mir gestattete Raum erlaubt Einzelnes hervorzuheben, so u. A. einen Chor: „*Diego for the faithful lover*," in welchem der Componist dem innigen lyrischen Texte den tief-poetischen Ausdruck verliehn, während wir in den „*Silvan pleasures*" die Freuden des ländlichen Lebens willkommen begrüssen. Im Recitativ u. der Scene „*What shall I sing*", in der Scene u. Arie „*Anche in braccio il mio cor di fausta sorte*", gleichwie in dem „*By him betrayed*" aus des Componisten „*Diego di Lara*" trat uns

Benedict's vorzugsweise dramatische Befähigung entgegen, und wir erkannten überall mit Genugthuung den Schüler Webers. Ihnen die Namen der Mitwirkenden nennen, hiesse die augenblicklich in London weilenden Künstler aufzählen, und diese Artisten-Nomenclatur würde Ihren Lesern wenig Interesse bieten. Doch einige dürfen nicht unerwähnt bleiben und zwar aus zwiefachem Grunde, ein Mal, da sie dem heimathlichem Publikum wohl bekannt sind, und dann, weil sie dem Geschlechte angehören, wo es des Kritikers unabweisliche Pflicht ist, des in schöner Form gebotenen Schönen rühmend zu gedenken. Die Damen Alboni, Artôt und Trebelli reichten in mannigfacher Auswahl wunderholde Gaben, und sollten wir als Richter den Preis ertheilen, unser Loos wäre kein leichtes. Doch *„fiat justitia"*, der letzten und jüngsten müssten wir die Palme reichen, denn ohnstreitig war ihre Gabe die schönste. — In der theatralischen Welt ist der Löwe des Tages Gounod's „Faust", und Her Majesty's Theatre ist so glücklich gewesen, seinem Rivalen Coventgarden den Rang abzulaufen, ja wie die Eingeweihteren behaupten, sogar gesonnen, die hier für den 2. Juli unter dem Titel „Margaretha und Faust" angezeigte Oper überhaupt zu verhindern. Hier, wie überall, hat das Meisterwerk Gounod's Kenner und Publikum befriedigt, ja entzückt, und hier, wie bei uns, haben einige Göthemanen den Text als Entweihung des herrlichen Gedichts angegriffen, aber der gesunde Theil der Kritik hat die so lächerliche Anklage mit Gebühr zurückgewiesen. In meinem nächsten und zuvörderst letzten Berichte hoffe ich noch über einige vielversprechende Concerte berichten zu können.

Feuilleton.

Beethoven und Weber.

Vortrag, gehalten im Tonkünstlerverein
von
Carl Plato.

(Schluss.)

Der hohe Werth Weber's besteht in eigenthümlichen Vorzügen, die wir in einem solchen Grade bei anderen Componisten nicht wieder antreffen, so dass er in seiner Originalität ebenso einsam dasteht, wie Beethoven. Die Weber'schen Melodieen gehören zu den schönsten, die es giebt. In den ersten zwanziger Jahren hörte man nur Weber'sche Melodieen in allen Volksklassen singen. Sie drangen bald nach Holland, wo ein deutscher Reisender zu seinem Erstaunen den Sängerchor aus dem „Freischütz" auf einem Glockenspiel erklingen hörte. Andere Deutsche fanden ihren Freischütz in Amerika wieder. Mit den tief zum Herzen dringenden Melodieen verbindet sich bei Weber Reichthum an Erfindung. Aus Beidem erklärt sich vorzüglich der Grund, warum Weber's Musik eine der unterhaltendsten (im edleren Sinne des Wortes) ist. Zu den ebenerwähnten Eigenschaften der Weber'schen Composition gesellt sich noch eine andere, die ihn ganz besonders zum Lieblings-Componisten des deutschen Volkes gemacht, nämlich die charakteristische Manier.

Weber componirte so charakteristisch, dass man zu vielen seiner Lieder des Textes nicht bedarf, man versteht sie ohne Text. Als Beleg dafür dienen: Lützow's wilde Jagd, das Schwerdtlied, das Ritterbanquett, das Kirmeslied, das Wiegenlied und die verschiedenen Sängerchöre. Zu dieser charakteristischen Manier Weber's gehören seine berühmten Dissonanzen und sonstige derartige Stellen, um die im deutschen Gemüthe so tief wurzelnde Gespensterfurcht, alle Arten der Bangigkeit, der Furcht und der Erwartung auszudrücken. Mit wenigen Tönen leistet er wunderbar Schönes und Grosses. Wie wirkt z. B. das dreimal angeschlagene tiefe *a* in der Ouverture zum Freischütz, um die unsichtbare Nähe Samiels anzudeuten! Wie zaubern uns die ersten drei Töne des Horns in der Oberon-Ouvertüre Oberon mit seinem wunderbaren Horn und wenige Tacte darauf den ganzen Elfenspuk, welcher Oberon begleitet, vor die Seele! Wir kommen hierdurch auf eine ausserordentliche Eigenschaft des Weber'schen Geistes — auf den Zauber seiner Romantik. Hier zeigt sich der Meister auf seiner höchsten Höhe. Weber schuf die Wald-, Jagd-, Kriegs- und Elfen-Romantik und wirkte dadurch gewaltig auf das deutsche Gemüth. Der einzige glückliche Nachahmer, der uns zuweilen an Weber in seiner Romantik erinnert, ist Mendelssohn, besonders in seiner Musik zum Sommernachtstraum. Während wir zuweilen bei diesem und noch mehr bei den Componisten der Gegenwart auf dem romantischen Gebiete einem zu sentimentalen Wesen begegnen, so ist dagegen bei Weber Alles kernig und klar, und wir kommen hiermit auf den letzten Gesichtspunkt — auf den klaren, präcisen und dabei doch eleganten Styl Weber's. Es ergeht uns beim Anhören seiner Compositionen nie, wie häufig bei den neueren Componisten, namentlich bei Schumann, dass wir inmitten des Tonstückes den Faden der Composition verloren und nun eines ruhigen Genusses uns nicht mehr erfreuen können. Bei Weber wissen wir stets, wo wir sind und fühlen sogar schon im Voraus den kommenden Gedanken. Alles entwickelt sich so logisch und natürlich, dass wir nur über die Eleganz der Form staunen, in die Weber stets seine Gedanken kleidet. — Wegen der eben genannten, gegen andere Componisten so sehr in's Gewicht fallenden Vorzüge konnte es nicht fehlen, dass Weber, der neben Beethoven alle seine Zeitgenossen weit überstrahlte, sich durch seinen Ruhm viele Neider zuzog. Man machte diesem Manne, der in Bezug auf musikalische Bildung mit den Heroen concurriren konnte, an wissenschaftlicher Bildung sie aber alle übertraf, den Vorwurf, dass er nur für's Volk und nur in zusammengefügten schönen Arien und Liedern componiren könne. Der Dialog, in welchem Mozart im „Don Juan" so gross ist, sowie eine tiefer eingehende dramatische Entwickelung gehe über seine Kräfte. Weber antwortete seinen Gegnern mit der Euryanthe, indem er gleichzeitig einem Freunde schrieb: „Daran sollen auch die Gelehrten etwas zu kauen haben". B. A. Weber stellte in seiner Kritik die Euryanthe über den Freischütz. Es ist kein Zweifel darüber, dass in der romantischen Oper Weber mit demselben Rechte als erster Meister hinzustellen ist, wie Beethoven dieser Ruhm in der Sinfonie gebührt. Beide vertreten in ihren Productionen die beiden Seiten des deutschen Geistes: Dieser die Tiefe, gleichsam die philosophische Tiefe, jener die Romantik und Gemüthlichkeit desselben. Wir mögen eben so wenig den einen, wie den anderen entbehren. Sie stehen, im Ganzen genommen für uns gleich gross und wichtig da.

Im Gegensatz zu der neueren, des ausgeprägten Charakters entbehrenden Schule kommen wir noch einmal auf Weber zurück. Er ist nicht bloss charakteristisch durch und durch in seinen Opern, sondern in jedem Musikstück; ja, an dieser charakteristischen Manier ist er sofort zu erkennen, auch wenn sein Name nicht den Titel zierte.

In welche festliche Stimmung versetzt uns der Anfang der Jubelouverture und wie geht diese Stimmung durch das ganze Stück, bis sie in dem beschliessenden: „Heil Dir im Siegerkranz" sich zum höchsten Jubel steigert! Die Aufforderung zum Tanz animirt so unmittelbar zum Tanzen, dass es der mündlichen Aufforderung nicht bedarf. Wir können die schönen Motive, Melodieen und geistreichen Wendungen Weber's nicht oft genug hören, während viele Stellen bei den neueren Componisten völlig gleichgültig lassen und sogar oft langweilen. Weber's Reichthum an Erfindung und schöner Melodie wäre allen denjenigen Componisten zu wünschen, welchen es mehr darum zu thun ist, das Lob der Fachmänner zu verdienen, und die aus diesem Grunde das melodische Element (in der Oper ein unentbehrlichstes) vernachlässigen.

Es giebt Werke von Componisten der Gegenwart, bei denen wir trotz der angestrengtesten Aufmerksamkeit längere Zeit gar zu keinem geistigen Verständniss gelangen und uns glücklich preisen, hier und da eine wirklich verständliche und geniessbare Stelle zu finden. Zum Theil mag dies seine Erklärung in dem unruhigen, zum Extremen und Paradoxen geneigten Geiste der neueren Schule haben. Weber dagegen hat so verständlich componirt, dass das deutsche Volk seine Musik auswendig gelernt hat. Es ist ihm in dieser Beziehung wie Schiller und Bürger mit ihren Dichtungen ergangen, und ist dies der beste

Beweis für seine Verständlichkeit. Der Geist des Menschen prägt sich zuweilen schon in seiner äusseren Erscheinung aus. In Bezug auf Weber mag folgendes Factum dafür sprechen: Bald nach den Freiheitskriegen reisten mehrere Hallenser Studenten in den Harz. Ermüdet kamen sie eines Tages in Alexis-Bad an. Sie fanden den Salon leer, denn die Gäste hatten einen Ausflug nach dem Mägdesprung gemacht. Nach einer Weile trat ein kleiner Mann in den Saal, der durch seinen auffallend grossen Kopf und seine geistreichen Gesichtszüge den Musensöhnen auffiel. Bald darauf näherte sich demselben ein vornehmer Herr und bat ihn auf dem Clavier etwas vorzutragen. Der kleine Mann (Weber) präludirte auf die genialste Weise. Der Saal hatte sich inzwischen wieder ziemlich gefüllt, als Weber plötzlich als Thema „Lützow's wilde, verwegene Jagd" mit vollen Accorden anschlug. Da konnten sich die Zuhörer nicht länger halten; mit Begeisterung sangen sie das allbekannte Kriegs- und Volkslied mit. Weber erndtete stürmischen Beifall. Der oben erwähnte Herr, der ihn zuerst zum Spielen aufgefordert hatte, dankte ihm unter heftigem Schluchzen und mit dem wärmsten Händedruck, indem er sprach: „Ich bin der Vater Theodor Körner's!" Hiermit nehmen wir auch von Weber Abschied, und hegen den Wunsch, durch diese Abhandlung zur Würdigung beider Heroen deutscher Tonkunst bei dem musikalischen Publikum ein Scherflein beigetragen haben.

Nachrichten.

Berlin Bei Ordnung der Bibliothek des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters hat sich eine Operette Lortzing's, die gänzlich verschwunden war, vorgefunden. Der Titel derselben ist „Der Weihnachtsabend".

— Der Pianist Franz Bendel hat vom Könige von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten. Derselbe wird dem Vernehmen nach in dem am 16. Juli in Wiesbaden stattfindenden Kurhausconcerte sich hören lassen.

— Die Enthüllung des Beethoven-Monumentes in Heiligenstadt bei Wien fand am 23. Juni statt. Wir haben das Programm der Feierlichkeit bereits früher mitgetheilt und haben nur noch Einiges über das Festconcert hinzuzufügen. Sämmtliche zur Aufführung gebrachten Musikstücke waren von Beethoven, so Chöre, Lieder, Quartette u. s. w.; ausserdem wurden von Hrn. Lewinsky und Fräul. Miller Gelegenheitsgedichte vorgetragen. Das Beethoven-Monument und namentlich die Enthüllungsfeier behandelnd, ward der Red. d. Bl. eine Brochüre zugesandt, der viele interessante Notizen zu entlehnen sind. Wir finden in ihr historische Grundzüge, die Geschichte Heiligenstadt's und eine genaue Uebersicht der Wirksamkeit, welche das Comité des Festes seit 1860, nachdem das erste Concert stattgefunden, an den Tag gelegt hatte. Ebenso enthält die Brochüre die Cantate von Randhartinger, bei Gelegenheit der Nachmittagsfeier am 23. d. Mts. gesungen. Dieselbe ist kräftig und schwungvoll und muss bei Besetzung kerniger Stimmen von bedeutender Wirkung sein. Dem Arrangement und allen Berichten nach zu urtheilen, muss das Fest einen sinnigen und erhabenen Charakter getragen haben, wie man ihn dahingeschiedenen Tonsetzern gegenüber nicht gar häufig an den Tag legt.

Aachen Das erste Sängerfest des Rheinischen Sängerbundes, welches am 6. und 7. September gefeiert wird, verspricht ungemein glänzend zu werden. Die Anmeldungen der rheinischen Vereine, laufen bereits von allen Seiten ein, u. bei dem mit dem Feste in Verbindung gebrachten Gesangconcurs werden für die ausgestellten 13 Preise nicht nur deutsche Vereine, sondern auch solche aus Brüssel, Antwerpen, Gent, Lüttich, Brügge, Namur u. s. w. mit in die Schranken treten, wodurch dieser musikalische Wettstreit für die Theilnehmer und Zuhörer um so interessanter wird.

Breslau. Die von der hiesigen Singakademie unter Julius Schäffer's Leitung zur nachträglichen Feier des Stiftungsfestes veranstaltete Aufführung war eine im wahren Sinne des Wortes vorzügliche. Das Programm wurde mit Eccard's Choral „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir" eröffnet, dem Mendelssohn's Psalm „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser" folgte. Den Schluss bildete das Kyrie und Gloria aus Beethoven's *„missa solemnis"*, das, seit 20 Jahren hier nicht gehört, den allgemeinen Wunsch rege machte, dies grossartige Werk hier bald vollständig aufgeführt zu sehen.

— Am 10 Juni wurde hier das Monument für den kürzlich verstorbenen August Schnabel enthüllt.

— Frl. Christ erwarb sich als Preciosa Beifall und Anerkennung. Sie kehrt zum September als engagirtes Mitglied zurück. — Ein neues Gastspiel wurde durch Fr. Anna Grobecker, vom Quaitheater in Wien, eröffnet. Die Theaterfreunde gedenken ihrer früheren Darstellungen stets mit Vergnügen. Ihr Talent hat aber in Wien einen besonderen Aufschwung genommen, und was sie gegenwärtig in Vaudeville und Operette leistet, darf unbestritten dem Besten an die Seite gestellt werden, was man in diesem Genre selbst auf der französischen Bühne zu sehen bekommt. So zweifeln wir z. B. nicht, dass ihr Schreiber Friquet in „Meister Fortunio" auch ein Pariser Publikum entzücken würde. Das war ein lustiges Schreiberlein voll Heiterkeit, Schelmerei, Laune, Witz und Ausgelassenheit, voll jenes prickelnden Reizes, der das wahre Lebenselement Offenbach'scher Compositionen ausmacht. Die Gestalt übte in ihrer Neuheit eine hinreissende Wirkung auf das Publikum, das den Gast mit Applaus-Salven überschüttete. Br. Z.

Saarbrücken. Das Concert, welches Frau Emma Wernicke aus Paris gestern Abend im Saale des hiesigen Casino gab, muss als eines der brillantesten Meteore an unserem musikalischen Himmel bezeichnet werden. Fr. Wernicke hat den ihr vorangegangenen Ruf auf's Glänzendste gerechtfertigt; Aller Erwartungen sind weitaus übertroffen worden. In der mächtigen Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti, welche Fr. Wernicke zuerst vortrug, überwandt sie die Schwierigkeiten spielend und voller Grazie. Grossartig war das Recitativ und hochpoetisch das Adagio, welches den Charakter der Leonore malt, wie ihn Tasso besungen. Die Cabalette war hinreissend, ein Gemisch von Liebe und Leidenschaft, ein Sprühen von Funken der Begeisterung. Als zweite Nummer sang Frau Wernicke Schubert's „Erlkönig," welchen sie nicht als Lied, sondern als musikalisch-dramatisches Gedicht auffasste. Aus der herrlichen Arie aus „La Favorite" von Donizetti, welche Fr. Wernicke als dritte Nummer vortrug, strömten uns die tiefsten Gefühle der menschlichen Seele entgegen. Erschütternd erklang das Recitativ, herzbrechend das entsagungsvolle Adagio, wie mit Himmel und Hölle streitend das verzweiflungswilde, glühende Allegro. Rauschender, wohl selten dagewesener Beifall wurde der ausserordentlichen Sängerin zu Theil, welche Alles auswendig sang und schliesslich noch Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath" vortrug.

Dresden. In Frl. Hänisch, bisher Mitglied des Hoftheaters zu Schwerin, hat unsere Bühne jedenfalls eine recht beachtenswerthe Sängerin erhalten. Die junge Dame, von einer hübschen Persönlichkeit unterstützt, debütirte bis jetzt als Amine und Alice und fand Anerkennung.

Hannover. Hiller's „Katakomben", welche zum Geburtstage des Königs zur Aufführung kommen sollten, sind bis zur nächsten Saison verschoben worden.

Stuttgart. Die Grundsteinlegung der zu erbauenden „Liederhalle" hat am 20. Juni stattgefunden.

Mannheim. Adelina Patti ist von unserer Theaterverwaltung zu einer Gastdarstellung (nach ihrem Wunsche Amina in der „Nachtwandlerin") gewonnen worden, welche zwischen dem 21. und 23. August d. J. stattzufinden hat.

Meiningen. Hr. Dr. Locher hat seine Stellung als technischer Director aufgegeben.

Baden. Clara Schumann kommt nach Beendigung ihrer Kunstreisen hierher, um sich während des Sommers hier zu erholen.

Wiesbaden. Alexandre Batta ist engagirt worden, um seine neuesten Compositionen vorzutragen, unter welchen wir eine grosse Fantasie mit Orchester über den „Freischütz" und seine Concertetüden nennen. Auch Vieuxtemps, Vivier, Servais, Sivori, Mme. Kastner und Mme. Cabel werden erwartet. Am 12. Juni fand das erste Concert im Kursaale statt. Die Ouverture zu „Oberon" eröffnete dasselbe. Hr. Bonewitz spielte eine Fantasie von Thalberg und einen Galopp von Schulhoff, Hr. Folz blies zwei Piegen auf der Flöte und Concertmeister Müller trug 2 Transcriptionen auf dem Contrabasse vor. Den Vocaltheil des Abends vertraten Mme. Bertram und Hr. Schneider.

— Das Theater ist wieder geöffnet. Der erste Abend bot den im Sommer seltenen Anblick eines vollen Hauses. Konnte es aber auch anders sein, da Herr Theodor Wachtel und zwar eine seiner besten Rolle: den „Chapelou" sang? — Das Auftreten dieses so beliebten Sängers bot dem Publikum eine angenehme Ueberraschung, da es eigentlich erst für den nächsten Monat in Aussicht stand und der Künstler den gegenwärtigen Aufenthalt nur zur Erholung von den Anstrengungen des Winters bestimmt hatte.

Darmstadt. Uebersicht der auf dem Grossherzoglichen Hof-Theater in den Theaterjahren 1861 bis 1862 und 1862 bis 1863, sowie der im Mai 1863 in Mainz von dem Grossherzoglichen Hof-Theater-Personal gegebenen Vorstellungen: 1861—1862: An 143 Spielabenden, vom 8. Septbr. 1861 bis 18. Mai 1862, fanden 124 Abonnements und 19 Vorstellungen bei aufgehobenem Abonnement, unter letzteren 6 Benefize, statt. Opern 41. Operetten, Liederspiele, Gesangspossen 12. Ballete, Divertissements, Tänze 13. Gäste für die Oper 31. 1862—1863: An 134 Spielabenden, vom 14. Sptbr. 1862 bis 27. April 1863, fanden hierselbst 105 Abonnements- und 29 Vorstellungen mit aufgehobenem Abonnement, unter letzteren 10 Benefize, statt. Opern 41. Operetten, Liederspiele, Gesangspossen 13. Ballets, Divertissements, Tänze 11. Im Mai 1863 in Mainz 16 Abonnements- und 3 Vorstellungen mit aufgehobenem Abonnement. Operngäste in Darmstadt 17. Opern-Gäste in Mainz 6.

Mainz. Dem hier als Director des Cäcilienvereins und des Liederkranzes thätigen Kapellmeister Friedrich Lux wurde vom Herzog von Koburg-Gotha für die demselben gewidmete Composition einer „Deutschen Hymne" (Text von Dr. K. A. Mayer in Mannheim) die Medaille für Kunst und Wissenschaft am grünen Band verliehen.

Frankfurt a. M. Meyerbeer war in der Vorstellung des „Waffenschmiede" anwesend und sprach sich in sehr anerkennender Weise über die gute Vorstellung und die Mitwirkenden aus.

— Die Opern-Gesellschaft Merelli's ist diesmal ohne die Sterne, die früher Glanz um sie verbreitet, eingetroffen. Die beiden Marchisio's sind nicht mit gekommen, und so war der Erfolg ihrer ersten Vorstellung: „Lucretia Borgia", bei ziemlich besetztem Hause, kein durchgreifender. Die Ansichten sind getheilt, und die Darstellung fand einige Opposition.

Lübeck. Der Niedersächsische Sängerbund, welcher sich im vorigen Jahre auf einem Sängertage in Altona constituirte, hielt am 26. Mai hier seinen zweiten Sängertag. Aus dem durch den Sprecher, Prof. Soberling, vorgetragenen Jahresbericht geht hervor, dass die Zahl der den Bund bildenden Sängervereine, welche bei der Gründung 23 betrug, gegenwärtig auf 43 angewachsen ist; auch theilte der Vortragende mit, dass der Bund, infolge der Aufforderung des Schwäbischen Sängerbundes, 378 Thaler zum Uhland-Denkmal beigesteuert habe.

Wien. Nach den neuesten Berathungen soll das Burgtheater nicht auf dem Schillerplatz, dem neuen Parlamentshause gegenüber, zu stehen kommen, sondern für dasselbe der Platz, wo das abgebrannte Treumanntheater ehemals stand, auserkoren worden sein.

— Die Vorstellungen im Hofoperntheater beginnen am 1. Juli. Als erster Gast fungirt der Tenor Hr. Sontheim als Eleazer und Masaniello.

— Die Eröffnung des Carltheaters unter der Direction des Hrn. C. Treumann ist auf den 10. August vorläufig angesetzt. Derselbe bringt einen von Hrn. Treumann gesprochenen Prolog, diesem folgt ein neues Stück von Langer und den Schluss wird Suppé's Operette „Flotte Burschen" bilden.

— Se. K. K. Hoheit der Erzherzog Franz Carl hat zu Gunsten der Orchestermitglieder des ehemaligen Treumanntheaters die Summe von 1500 fl. gnädigst bewilligt, um denselben ihre verlorengegangenen Instrumente wieder anzuschaffen.

— Das Geburtshaus des Tondichters Franz Schubert, am Himmelpfortgrund No. 72 befindlich, wird von Seite der jetzigen Besitzerin zu verkaufen gesucht. Das Haus, in welchem die Wiege des beliebtesten aller Liedercomponisten stand, befindet sich noch im besten Zustande.

— Reyer ist hier angekommen, um für die Aufführung seiner Oper „Erostrate" am Hofoperntheater zu wirken.

— In sämmtlichen Seminarien Oesterreichs ist der Unterricht in der Kirchenmusik und im Kirchengesange als Lehrgegenstand eingeführt worden.

Triest. Grossen Erfolg errang die letzte Vorstellung des Verdi'schen „Rigoletto" mit der Primadonna Lanzi in der weiblichen Hauptrolle! Benedetti (Fürst) besitzt eine starke Stimme, seine Darstellung und sein Vortrag sind sehr graziös. Pellico ist ein vortrefflicher Orchester-Dirigent, im „*Ballo in Maschera*" (von Verdi) besonders war seine tüchtige Leistung so vorzugsweise, welche dem Werke sofort die ihm allerdings neben dem „Rigoletto" in zweiter Reihe gebührende Anerkennung verschaffte.

Zürich. Der bekannte Violoncellist Carl Schuberth, seit längerer Zeit Musikinspector der Kais. Hoftheater-Lehr-Anstalt in Petersburg, ist am 22. Juni hier, wo er sich zum Besuch aufhielt, gestorben.

Lüttich. Bei dem am 7. Juli hier stattfindenden Musikfeste kommt Mendelssohn's „Walpurgisnacht" zur Aufführung.

Brüssel. Am 11. Juni sind die fünf Concurrenten um die grosse musikalische Preiscomposition in die Clausur gegangen und werden 25 Tage darin verweilen; der ihnen gegebene Stoff heisst: Paul und Virginie.

— Die musikalischen Sommerunterhaltungen finden in Vauxhall und im zoologischen Garten statt. Die Letzteren sind wegen besserer Auswahl des Programme die beliebteren.

Paris. Die Kaiserliche Oper führte in der letzten Woche den „Grafen Ory, Wilhelm Tell" und „Favorite" auf. Die „sicilianische Vesper" wird bis gegen Ende dieses oder Anfang des nächsten Monats auf sich warten lassen. — Verdi hat für den Tenoristen Villaret eine neue Romanze an Stelle der alten, etwas dürftigen Cavatine des vierten Actes geschrieben. — Das Ballet, welches Rota für die Académie schreibt, wird „Don Juan" heissen. Giorza soll bereits mit der Musik zu demselben be-

schäftigt sein. — In der Opéra comique hält das alte Repertoir aus. Achard reist am 1. Juli ab, dann wird die Oper: „*Les Amours du diable*" gegeben. — Zu den Novitäten, welche das Théâtre Lyrique in der nächsten Saison zur Aufführung zu bringen gedenkt, gehört auch das Werk des Grafen Gabrielli: „Fanchette's Memoiren". Das Theater der Bouffes Parisiens ist jetzt vollständig niedergerissen und der Neubau wird beginnen. Mico hat das Theater in Madrid nun doch nicht erhalten und Begler ist zum definitiven Director ernannt. — Anna La Grange ist bereits hier eingetroffen. — Calzado hat es für gut befunden, seinen Antrag auf Cassation des ersten Urtheils gegen ihn, wieder zurückzuziehen.

— Das Musard'sche Orchester, bedeutend verstärkt, hat am Sonntag den 14. Juni im *Pré Catélan* zum ersten Male Meyerbeer's Londoner Ausstellungs-Ouverture aufgeführt.

— Zu den bedeutenderen Sängerinnen, welche hier anwesend waren, gehörte auch Mme. Borghi-Mamo, die bereits nach Mailand gereist ist. — Der Clavierauszug mit Text der Oper: „*Bataille d'amour*" ist endlich bei Choudens erschienen.

— „*Les Enfans d'Apollon*," eine der ältesten musikalischen Gesellschaften, welche zu seinen Mitgliedern Celebritäten zählt, hat ein Concert gegeben. Dasselbe wurde durch ein Trio von Felicien David eröffnet; es folgten dann Gesangvorträge und Instrumentalcompositionen, aus welchen wir ein Duo für Piano und Violine über Motive aus Griser's „*Chatte merveilleuse*" von Deloffre hervorheben. Das Duo ist interessant und in liebenswürdiger Weise ausgearbeitet.

Bordeaux. Das Fest, welches der literarisch - artistische Cirkel veranstaltet hatte, gehörte zu den glänzendsten unserer Stadt; in dem Instrumentaltheile liessen sich der Cellist Heiking und ein bis dahin noch unbekannter Geiger, Magnin, hören. Derselbe spielte ein Concert und eine Fantasie von Bériot.

Marseille. Im Theater wurde am 14. Juni zum Besten der Baumwollenarbeiter ein grosses Gesangfest veranstaltet. 11 Gesangvereine und zwei Militairmusikchöre hatten sich dazu vereinigt. U. A. wurde Meyerbeer's Fackeltanz in B-dur vorgetragen.

— Kürzlich fand hier eine grosse Kirchenfeierlichkeit zum Andenken an das Ende der verheerenden Pestkrankheit statt. Es wurde die Feierlichkeit mit dem *Kyrie* und *Credo* aus einer Cherubini'schen Messe eröffnet, dann folgten Mozart's *Ave verum* und mehrere Compositionen von August Morel, Director des hiesigen Conservatoriums.

Nevers. Ein Concert, welches hier veranstaltet wurde, hätte für den grossen Geiger Alard die bedenklichsten Folgen haben können. Er reiste mit einem Extrazuge von Bordeaux nach Nevers, welcher mit einem anderen Zuge zusammenstiess; der Zusammenstoss war so gewaltig, dass mehr als ein Dutzend der Passagiere arge Quetschungen erhielten; Alard war zwar darin glücklicher, nur sein Geigenkasten, den er auf Reisen stets bei sich hat, fiel aus dem Netze des Wagens auf den Vorderarm und verletzte denselben. Der Künstler befand sich jedoch am Abend schon so weit hergestellt, dass er im Concerte unter allgemeinem Enthusiasmus mitwirken konnte.

Orleans. Die, Adonis genannte hölzerne Theaterbude hier ist kürzlich während der Vorstellung zusammengestürzt. Die Zuschauer, ungefähr 250, konnten sich noch in's Freie retten.

Nizza. Caroline Ferni, die Violinistin, welche sich auch auf der Bühne als Sängerin versucht hat, ist mit einem Offizier höheren Ranges verlobt. Ihre Schwester Virginie ist bereits die Gattin eines reichen Banquiers in Turin.

London. Bei Gelegenheit der Hochzeit des jungen Herzogs von Chartres war Thalberg eingeladen, um sich bei dem Herzoge von Aumale hören zu lassen. Der Virtuose fand die begeistertste Anerkennung. — Die Oper „Faust" von Gounod ist von Chappell and Co. für England gekauft worden und bereits sind einzelne Nummern aus ihr mit englischem Texte erschienen. Gounod selbst ist übrigens bereits wieder abgereist, nachdem er im Coventgardentheater mehrere Proben seiner Oper selbst geleitet hat. Die Oper wird auch an diesem Theater jetzt gegeben werden und zwar unter dem Titel „*Faust e Margueritha*". Beide Opernhäuser werden also jetzt im strengsten Sinne des Worts rivalisiren.

— Der junge Violinist Auer hat als Quartettspieler hier gefallen.

— Lumley ist, nachdem er dem Publikum in den Blättern die Angelegenheit zwischen ihm und Graf Dudley und den Grund, weshalb er zu seinen Vorstellungen nicht das Majestätstheater erhalten hat, erzählt hat, nach Frankreich abgereist.

— Die Montagsconcerte haben für diese Saison ihr Ende erreicht. Nur zwei Benefizabende werden noch stattfinden, in denen natürlicherweise Charles Halle und Arabella Goddard mitwirken.

Im Coventgardentheater hat Obin von der Pariser Oper als Bertram in „Robert der Teufel" debutirt. Obgleich im Anfange ein wenig ängstlich, errang er doch einen entschiedenen Erfolg. Seine Stimme ist markig und sein Vortrag dem Charakter angemessen. Wenn man bedenkt, dass Obin zum ersten Male in einer fremden Sprache sang, so muss ihm für seine Leistung im dritten Acte das vollste Lob gespendet werden. Tamberlick sang den Robert, Mlle. Betto die Isabella und Mlle. Fricci die Alice. Die Oper ist bereits mit derselben Besetzung wiederholt worden. Aus dem Majestätstheater ist nichts zu berichten, als „Faust" und wieder „Faust". Die Oper wird an allen Opernabenden gegeben. Für den verweilenden Kassendirector dieses Theaters wird eine grosse Benefizvorstellung am 6. Juli veranstaltet, in welcher sämmtliche an diesem Theater engagirten Künstler auftreten werden. Der Kassendirector Nugent bekleidet diesen Posten bereits über 25 Jahre.

— Der Geiger Ernst befindet sich, wie bekannt, in der Nähe von London, in einer Wasserheil-Anstalt beim Dr. Wilson. Der Kranke findet jetzt noch einzig und allein am Componiren Vergnügen und wird von seiner Gattin mit vollster Liebe gepflegt. Benazet, der gern hülfreich die Hand bietet, hat bei Ernst eine neue Oper für das Theater in Baden bestellt. Ernst wird an die Arbeit gehen, sobald er einen passenden Text gefunden hat.

— Howard Glover hat eine Academie für Studium und Uebung von Opernmusik eröffnet. Die Zöglinge des Instituts erhalten Privatunterricht und Ensemblestunden, werden auch Gelegenheit haben, sich hin und wieder auf der Bühne zu versuchen. Sie sollen alle Repertoiropern mit Dialog und Recitativ lernen. Auch Oratoriengesang soll in dem Institute geübt werden. Der vierteljährliche Preis ist 10 Guineen. Bis hierher ist in dem Programm alles sehr annehmbar. Das Curiosum kommt jetzt: Für Prüfung der Stimme und Abgeben eines Urtheils über dieselbe wird eine halbe Guinee verlangt!! Ausserdem stehen mit dem Institute Classen zur Erlernung des Deutschen, Französischen und Italienischen in Verbindung.

— Concerte existiren hier schon wieder in Menge; wir nennen nur die bedeutendsten. Das siebente Concert der Philharmonischen Gesellschaft brachte Sinfonie in C von Beethoven, Sinfonie A-moll von Mendelssohn, Ouverturen zu „Oberon" und „Anacreon". Herr Buziau spielte Mendelssohn's Violinconcert mit Virtuosität, aber ohne Auffassung, Mlle. Artôt und Delle Sedie sangen. Ein grosses Morgenconcert hat am 27. v. Mts. im Drurylanetheater stattgefunden, eines jener Concerte, dessen Programme so lang sind, wie der Crystallpalast. — George

Pfeiffer aus Paris gab in St. James Hall ein Concert und spielte sein Clavierconcert mit Orchester. Die übrigen Concerte und Musikaufführungen sind mehr oder weniger bedeutungslos.

Turin. Bazzini reussirte vor einigen Tagen in einem von ihm gegebenen Concerte ausserordentlich.

— Der Minister des Innern hat eine Commission ernannt, die beauftragt ist, die Lage der verschiedenen Theater Italiens genau zu prüfen und ihm Bericht zu erstatten über Alles, was zu ihrer Verbesserung beitragen kann.

Mailand. Zwei neue Theater werden auf Actien gleichzeitig erbaut werden. Das eine in der *Via del Giardino*, an der Stelle, wo bisher eine Kirche stand, das andere an der Brücke der *Porta Ticinese*; ersteres soll den Namen der Ristori tragen, die sich mit dem meisten Gelde deren betheiligte, das zweite den des grössten italienischen Schauspielers Gustav Modena.

— Der neue Director des Scalatheaters ist Brunello; er hat sich vor Kurzem nach Paris begeben und bereits für die Herbstsaison Mme. Lafont, Palmieri, Colonese und Capponi, sowie für den Carneval Manuele Carrion engagirt. Die letzte Versammlung des Conservatoriums hatte ein grosses Auditorium herbeigelockt. Die bedeutendste Nummer des Programms war die Ouverture zur „Wallfahrt nach Ploërmel".

Rom. Mlle. Poinsot ist für die nächste Saison hier im Apollotheater engagirt.

— Die Concerte für Vocalmusik, welche Militoli hier gegründet hat, werden immer beliebter. Ausser dem Veranstalter wirken dessen Bruder Leopold, Signora Sirani und Signor Capelloni mit. Werke älterer und neuerer Componisten werden zu Gehör gebracht; jüngst hat Franz Liszt in einem dieser Concerte einige seiner noch nicht im Druck erschienenen Compositionen vorgetragen.

Parma. Giacomo Caferno, Musikmeister des sechsten Regiments, veröffentlicht eine zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe seiner dem Könige von Italien gewidmeten Abhandlung über Instrumentation.

Kopenhagen. Camillo Sivori wird im Monat October hier concertiren.

— Die dänische Nationalbühne gab in der verflossenen Saison 250 Vorstellungen, welche durch 83 Stücke ausgefüllt wurden. Darunter waren 14 Opern und Singspiele, 12 Ballets und Divertissements. „Die Stumme" und „Tell" erlebten 29 Vorstellungen. Die übrigen Opern waren: „Barbier" (4 Mal), „Freischütz" (2 Mal), „Don Juan" (2 Mal), „Regimentstochter" (4 Mal), „Figaro's Hochzeit" (2 Mal), „Hans Heiling" (2 Mal) und die Dupuy'sche Oper: „Jugend und Tollheit" (7 Mal), endlich „Die weisse Dame" (2 Mal).

Petersburg. Unser Nationaltheater hat einen wahrhaften und verdienten Erfolg errungen. Trotz der vorgerückten Jahreszeit und erhöhten Preise war das Haus bei der ersten Aufführung der Oper „Judith", von Serow, vollständig gefüllt. Serow war bisher nur als Musik-Kritiker bekannt; in seinen Artikeln zeigte er viel Verständniss, aber stets eine besondere Vorliebe für die sogenannte neu-deutsche Schule. Das in Rede stehende Werk, zu dem er auch den Text geschrieben, huldigt denselben Tendenzen, zeigt aber zugleich die ernstesten Studien. Serow sucht seine Haupteffecte im Orchester und zeigt in Modulationen viele neue Combinationen und originelle Gedanken, wiewohl man bekennen muss, dass dies auf Kosten des melodiösen Flusses geschieht. Einen wesentlichen Platz im Werke nehmen die Chöre ein und gerade diese wurden auch bei der Aufführung am meisten applaudirt. Die beiden Hauptrollen wurden von Mme. Bianchi und Herrn Sariotti gesungen und fanden stürmischen Beifall. Die Aufführung stand unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Liedow.

New-York. Der Pianist L. M. de Gottschalk hat einen schweren Unfall erlitten; er blieb, indem er eine Strasse passirte, mit dem Fusse in einem halb geöffneten Kellerloche stecken und zog sich eine Verletzung zu; dieselbe ist nicht gefährlich, hat aber doch bedeutende Schmerzen verursacht und veranlasste Gottschalk, seine Concerte einzustellen.

— Mlle. Vestvali, seit 6 Jahren ein Abgott aller eingebornen Amerikaner, wird jetzt hier wieder auftreten und zuerst als Orpheus, in der englischen Uebertragung der Gluck'schen Oper, debutiren.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 28.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

8. Juli 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

FRANZ SCHUBERT.*)

Das von dem männlichen Beethoven im Ganzen wenig gepflegte Lied behandelte in seinem Geiste und mit unerreichter Meisterschaft Franz Schubert, geb. zu Wien den 31. Januar 1797, gest. daselbst den 19. Novbr. 1828. Nachdem der „Erlkönig" (1816) seinen Ruf begründet, folgte bald ein Lied dem andern: Der Wanderer, Lob der Thränen, Suleika etc. Besonders sind es die grossen Liedercyklen „Die schöne Müllerin" und „Die Winterreise" (beide von Wilh. Müller, zusammen 44 Lieder enthaltend), welche, wie sie wahrscheinlich durch Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" hervorgerufen worden sind, mit den besten übrigen fast als ein Supplement zu Beethoven's Werken angesehen werden dürfen, solche Fülle des edelsten Wohllauts und tiefster Empfindung lebt und treibt in ihnen, eine so reizende vielgestaltige Abwechselung, dort eines innig zarten, lust- und schmerzbewegten Liebeslebens, hier tiefer Schwermuth und still in sich sinnender Melancholie. Die unter dem Namen „Schwanengesang" verbreitete Liedersammlung enthält Schubert's letzte, allbekannte Lieder: Ständchen, Aufenthalt, Das Fischermädchen, Am Meer etc.

Während sich die frühere, besonders in der Operette vorgebildete Liedweise, ihren schlichten Texten gemäss, dem Volkstone zu nähern suchte, ist bei Schubert, wiewohl er in seinen instrumentalen Compositionen nationale, besonders ungarische Rhythmen und Melodieen mit Vorliebe verwendet, kaum ein Anklingen des Volkthümlichen zu finden: von seinen an sechshundert Liedern ist unseres Wissens auch nicht eines Volkslied geworden. Die diesem nothwendige klare Objectivität, das Allgemeine und Gemeinfassliche trat bei ihm zurück gegen die feine psychologische Charakteristik, die wechselnde dramatische Bewegung, kurz die individuelle Bedeutung, wobei auch die Situation oder die Nebenregungen des Gefühls malende Clavierbegleitung wesentlich betheiligt ist. Das Wort des Dichters in sich melodisch durchbildend und es im Gesange erfüllend schuf er für die neu aufgeblühte Kunstlyrik die Lieder Goethe's, Uhland's, Rückert's, Heine's etc. etc. die gleichvollendete musikalische Form und verlieh damit der Liedcomposition eine bisher ungeahnte Bedeutung. Das Schubert'sche Lied bezeichnet, nächst der Bethoven'schen Sonate die organische Vollendung der modernen Tonkunst, es ist der eigentliche Schlussstein zu ihrem vor damals einen Jahrhunderte begonnenen Aufbaue. Oratorium, Oper und Symphonie hatten durch Händel, Mozart und Beethoven ihre Höhe erreicht, mit Schubert stellt sich diesen grossen chorischen Werken die Gattung zur Seite, welche das Gefühlsleben des Einzelnen wie keine andere erfasst und bewegt, dem, welcher sich von dem leider oft genug mit unreinen Elementen versetzten öffentlichen Musikleben abgewendet, eine trauliche Zufluchtsstätte, eine wahre „Hausmusik" *privatissime et gratis*. „Mir war", sagt der Dichter Mayrhofer, Schubert's Freund und Hausgenosse, „Franz Schubert ein Genius, der mich mit angemessenen Melodieen durch das Leben, bewegt und ruhig, wandelbar und räthselvoll, düster und licht, wie es ist, treulich geleitet". Beethoven selbst erquickte sich in seinen letzten Lebenstagen an den Liedern Schubert's, die

*) Aus dem soeben erschienenen Werke von Dr. Joseph Schlüter: „Allgemeine Geschichte der Musik in übersichtlicher Darstellung" (Leipzig, Wilhelm Engelmann). Wir geben obigen Artikel vorläufig als Probe des Werkes, behalten uns aber eine ausführliche Besprechung über dasselbe vor. d. R.

er vordem nicht gekannt, und Jean Paul verlangte wenige Stunden vor seinem Tode noch einmal den Erlkönig zu hören. Auch sie, die Sterbenden zertheilte ja, wie der Sänger so wunderbar schön in der Erzählung seines Traumgesichtes sagt, die Liebe und der Schmerz. „— — Und zum zweiten Male wandte ich meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerzen nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz."

Schubert's mehrstimmige Gesänge sind erst in unserer Zeit wieder hervorgezogen worden. Wir nennen die bedeutenderen und neuerdings mehrfach aufgeführten: die Männerquartette mit Clavierbegleitung „Das Dörfchen", „Nachtgesang im Walde", „Nachthelle", „Schlachtlied" von Klopstock, für achtstimmigen Männerchor, „Ständchen" von Grillparzer, für Mezzosopran und Frauenchor, „Mirjam's Siegesgesang" für Soli und gemischten Chor (instrumentirt von Fr. Lachner), „Gesang der Geister über den Wassern" für achtstimmigen Chor mit Streichinstrumenten.

Hervorragend durch originelle Erfindung und lebhafte Rhythmik sind auch die Clavierstücke Schubert's; die beiden Fantasieen in *C* (von Liszt für Clavier und Orchester bearbeitet) und *F-moll*, letztere zu vier Händen, die Impromptus und *Moments musicals*, wogegen seine Sonaten die in sich geschlossene Form über dem reichen Fantasiespiele häufig vernachlässigen. Sehr treffend sagt Schumann, der enthusiastische Verehrer Schubert's, über die drei letzten, vom Verleger ihm gewidmeten Sonaten: „Als könne es gar kein Ende nehmen, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch und gesangreich, rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen. So wirkten sie auf mich. Wohlgemuth und leicht und freundlich schliesst er denn auch, als könne er Tags darauf von Neuem beginnen". „Wie wir denn", schrieb er an anderer Stelle über die schon früher erschienenen Sonaten Op. 42, Op. 53 und die Fantasie Op. 78. „ohne tausend Worte alle drei Sonaten geradezu nur herrlich nennen müssen, so dünkt uns doch seine Fantasiesonate die vollendetste in Form und Geist. Ihr am verwandtesten ist die in *A-moll*" (Op. 42, noch mehr die zweite in *A-moll* Op. 143, vom Verleger Mendelssohn gewidmet).

Unter Schubert's übrigen Instrumental-Compositionen sind die ausgezeichnetsten: das Streichquartett in *D-moll*, das Quintett in *C* und das sogenannte Forellen-Clavier-Quatuor, vor allen aber die grosse, im März 1828 geschriebene Symphonie in *C*, welche Mendelssohn und Schumann für das bedeutendste Orchester-Werk nach Beethoven erklärten. Die letzte und einzig gedruckte von den sieben Symphonieen Schubert's, ist sie eine von echt romantischem Geiste erfüllte Composition, nur verliert sie gerade durch die von Schumann gerühmte und mit der eines Jean Paul'schen Romans verglichene „himmlische Länge" viel von der Wirkung, welche ein sicheres Maass des Ganzen und ein formenfester Bau unfehlbar machen würden. „Die einzelnen Sätze zu zergliedern", sagt Schumann, „bringt weder uns noch andern Freude; man müsste die ganze Symphonie abschreiben, um von dem novellistischen Charakter, der sie durchweht, einen Begriff zu geben. Nur vom zweiten Satz, der mit so gar rührenden Stimmen zu uns spricht, mag ich nicht ohne eine Wort scheiden. In ihm findet sich auch eine Stelle, da wo ein Horn wie aus weiter Ferne ruft, das scheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu sein. Hier lauscht auch Alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche". Dass Schubert, zumal in seinen instrumentalen Compositionen, neben Vollendetem Halbes und Unfertiges bot, erklärt sich eben nur aus seiner, seit dem dreizehnten Lebensjahre immerfort steigenden, wirklich fabelhaften Produktion. Es steht fest, dass er an seinen Werken nie etwas änderte, denn dazu hatte er „keine Zeit".

Von den gegen zwanzig, aber zum Theil nicht vollendeten Opern (Liederopern nennt sie Kreissle treffend) Singspielen und Melodramen Schubert's war es nur die Operette „Der häusliche Krieg oder die Verschwornen", von Castelli, die eine neuere Aufführung (in Berlin, Frankfurt, Wien u. a. O.) erlebte. Die meisten übrigen Stücke sind gar nicht auf der Bühne erschienen und werden es am wenigsten in einer Zeit, wo man den Pariser höheren und höchsten Blödsinn und den Cancan selbst auf die „weltbedeutenden" Bretter zu bringen sich beeilt. Ueber die herzig-einfache, gemüthvolle Musik zu dem Schauspiele „Rosamunde" schrieben wir bei Gelegenheit einer Aufführung durch das Musik-Institut zu Coblenz: „Seit dem 20. December 1823, wo man in den Wiener Blättern angekündigt las: ‚Rosamunde, Fürstin von Cypern. Romantisches Schauspiel in 4 Aufzügen, mit Chören, Musikbegleitung und Tänzen, von Helmina von Chezy, geborne Freiin Klenke. Musik von Herrn Schubert', erklang diese Musik wohl nur selten in einem Concerte; auf dem Theater konnte schon die unnatürliche, hyperromantisch sentimentale Dichtung der Frau von Chezy, die auch Weber's „Euryanthe" zur „ennuyanten" gemacht, nie heimisch werden. Die Ouverture ist in dem liedmässigen Andante, dem zum Schluss mächtig steigernden Allegro so anziehend, dass wir den allgemeinen Dacapo-Ruf bei jener ersten Aufführung wohlbegründet finden. Ihre, gegen die grossen classischen Muster, losere Structur, erinnert an die romantische Weise Weber's, besonders an dessen „Preciosa", mit der auch die übrige Musik, indem sie aus einem Strophenliede und Chören besteht, einige Aehnlichkeit hat. Besser als die etwas gar zu mondscheinige Mondschein-Romanze gefielen uns die überaus frischen Chöre, unter diesen besonders der Geisterchor, welcher in seinem tiefsinnigen Ernste, seiner contemplativen Ruhe den Priesterchören der „Zauberflöte" zur Seite gesetzt zu werden verdient." Wenn nun ein anderer, uns überlegener Kritiker von der vorgenannten Operette gar meint, dass trotz der bescheidenen und einfachen Mittel in ihren elf Nummern mehr Schönheit stecke, als in sämmtlichen Wagner'schen Opern, so wird es auch mit der Vortrefflichkeit der übrigen dramatischen Compositionen Schubert's soweit seine Richtigkeit haben, dass der Wunsch, auch davon in unseren Concerten zu hören, wohl gerechtfertigt ist. — Unter Schubert's ebenfalls sehr zahlreichen Kirchencompositionen (Messen, Offertorien, Hymnen etc.) gilt als die bedeutendste die *Es-dur*-Messe, gleich der grossen Symphonie in seinem Todesjahre geschrieben.

Schubert war in allem ein überreich begabter Genius, ganz dazu berufen, Beethoven's Tiefe mit der Anmuth und Leichtigkeit Mozart's zu verbinden. Leider riss ihn ein früher Tod aus der vollen Lust und Kraft des Schaffens, so dass manche seiner Werke nicht zu der Formvollendung ausreifen konnten, die wir vor allem an seinen Liedern bewundern.

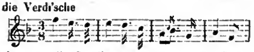
Berlin.

Revue.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Das Opernpersonal dieser Bühne führte uns vor seiner Abreise nach Hamburg (wo es während der dortigen Ausstellung im Thalia-Theater gastiren wird) noch einige Offenbach'sche Operetten, welche den

Kern des dortigen Gastspiels zu bilden bestimmt sind, vor; nämlich: „**Orpheus, die Seufzerbrücke, Fortunio's Lied**" und „**Apotheker und Friseur**". Im „Orpheus" trat Frl. **Limbech** als Eurydice wieder auf; die anmuthige Künstlerin, welche jene Rolle bei den ersten Aufführungen inne gehabt und nicht wenig zu dem glänzenden Erfolge des Werkes beigetragen hat, wurde vom Publikum auf das Schmeichelhafteste bewillkommt; sie ist als ein überaus schätzenswerther Gewinn für diese Bühne zu betrachten; wohlklingender Gesang, lebendiges Spiel gehen mit gewinnender Persönlichkeit Hand in Hand. Indem wir dem Personal wie der thätigen Direction in Hamburg alles Glück wünschen, sagen wir ihnen allen einstweilen „Adieu, auf Wiedersehen!"

(Kroll's Theater.) Suppé's Operette „Das Pensionat," welche diese Bühne in verflossener Woche zum ersten Mal gab, ist für Berlin keine Novität, sie wurde bei Gelegenheit des Gastspiels der Hamburger Oper im Wallner-Theater am 13. Juni 1861 zuerst vorgeführt und hat als eine angenehme Unterhaltung wie damals so auch heute sehr gefallen. Das Libretto ist, wie wir glauben, nach einem älteren Ballet gemacht und hat, besonders im letzten Theile, entschiedene Possen-Richtung; so scheint der Bediente Florian früher für den Grotesk-Tänzer berechnet gewesen zu sein und kann selbst in seiner heutigen Metamorphose die Abkunft schwer verleugnen. Das Libretto hat den Fehler, die Idee des Ganzen — nämlich die spitzfindigen Streiche und Koketterien der jungen Pensions-Fräuleins zu enthüllen — im Anfange zu erschöpfen, so dass am Ende des ersten Actes das Interesse erlischt und durch die Hanswurstiaden Florians nachher nicht wieder erweckt werden kann. Was nun die Musik betrifft, so haben wir uns erst kürzlich bei Gelegenheit der Operette „Zehn Mädchen und kein Mann" über Herrn **Suppé** als Opern-Componist ausgesprochen, und das dort Gesagte darf auch hier gelten. Auch „das Pensionat" kann nur als compilatorisches Werk eines Dirigenten, welchem die verschiedenartigsten Ideen anderer Componisten im Kopfe umherspuken, betrachtet werden; wir finden eine bunte Musterkarte von Auber, Flotow, Meyerbeer, Offenbach, Verdi; überall das Bestreben, *à tout prix* gefällige Melodieen zu geben, aber auch überall den Mangel an selbstständiger Gestaltung und Eigenthümlichkeit. Es fehlt nicht an französischen Tanzrythmen jeder Gattung, eben so wenig an breiten Cantilenen und effekthascherischen Unisonos der Italiener, die ersteren aber mahnen stets an Offenbach, die letzteren an verschiedene Componisten, wie z. B. die Stelle mit dem Tenorständchen unter dem Fenster an die „Traviata," so dass man bequem statt der Suppé'schen Phrase die Verdi'sche



anfügen könnte; die Cantilene im ersten Duett *(F-dur)* erinnert ganz an das Waldlied aus Flotow's „Indra" etc. Dennoch ist die Musik, wie wir schon oben sagten, überall gefällig, sie verräth die routinirte Hand des Kapellmeisters, welcher mit dem scenischen Effekt durchaus vertraut ist und macht, wenn sie mit französischem Esprit und italienischer Verve ausgeführt wird, augenblicklich einen günstigen Eindruck. Das bestätigte sich auch hier. Die Darstellung war eine recht lobenswerthe, besonders fand Frl. **Suvanny** diesmal eine Aufgabe, die ihr ganz besonders zusagte und die sie, unterstützt von ihrem angenehmen jugendlichen Aeussern, in bester Weise durchführte. Für den Bedienten Florian bedarf es freilich eines bedeutenderen komischen Talents, als Herrn **Pohlentz** beim besten Willen verliehen ist. Die Ensembles gingen rund und präcis zusammen. — Die Operette bietet speciell für das Etablissement den Vortheil, dass sie nicht zu lange spielt und das Publikum bei schönen Abenden mehr Genuss von dem Garten-Concert hat. Für diesen Theil der Unterhaltung ist bekanntlich vortrefflich gesorgt, Hr. **Engel** hat stets ein grosses, tüchtiges Orchester, welches er energisch leitet, und das Programm enthält alltäglich die beliebtesten Opernstücke, Potpourris, die neuesten Märsche und Tänze. d. R.

Feuilleton.

Audiatur et altera pars.

Unter der Überschrift: „Ein neuer Text zum Don Giovanni" brachten wir in einer früheren Nummer d. B. einen, süddeutschen Blättern entlehnten Artikel, in welchem auch der Name des Freiherrn Alfred von Wolzogen mehrfach erwähnt wurde. Die „Schlesische Theater-Zeitung", welche ebenfalls jenen Artikel in ihre Spalten aufgenommen, hat mit Bezug auf denselben von Herrn von Wolzogen ein Schreiben erhalten, welches wir unseren Lesern mitzutheilen uns verpflichtet fühlen. Es lautet:

Geehrter Herr!

In No. 22 der „Schlesischen Theater-Zeitung" Seite 7 finde ich einen aus „süddeutschen Zeitungen" entlehnten Artikel über einen neuen Text zu Mozart's „Don Juan", der so viel irrthümliche Angaben enthält, dass ich mir nachstehende Berichtigungen mit dem ergebensten Anheimstellen geeigneter Benutzung und Veröffentlichung mitzutheilen gestatte. Nachdem ich hauptsächlich durch Dr. Viols fleissige Schrift und meinen glücklichen Fund in Klein-Öls beim Grafen York angeregt, einen von mir selbst verfassten Don Juan-Text im neunten Heft der „Deutschen Schaubühne" von 1860 publicirt hatte, fügte es ein glückliches Geschick, dass ich mit dem Rector der polytechnischen Schule, Herrn Professor Dr. Bernhard Gugler zu Stuttgart, der schon in den fünfziger Jahren der Stuttgarter Bühne eine vortreffliche Bearbeitung des so überaus heikeligen *Cosi fan tutte*-Librettos geliefert, in Briefwechsel kam. Durch diesen Gedankenaustausch über die Mängel meines Versuchs aufgeklärt, zugleich aber auch durch die inzwischen erschienenen Arbeiten L. Bischoff's zu Cöln, der einen vollständigen Clavierauszug des Don Juan mit neuem deutschen Text herausgab, und Gustav Engel's zu Berlin, welcher im klassischen Sopran-Album von A. Gumprecht die Hauptarien der Oper gleichfalls mit neuem Text edirte, zu weiteren eingehenden Studien veranlasst, erklärte ich im zweiten Hefte der „Schaubühne" von 1861 (S. 17—24), dass ich meine frühere Arbeit nicht mehr als massgebend erachte, dieselbe einer durchgängigen Revision unterworfen habe und bereit sei, einen mit diesem revidirten Texte versehenen Clavierauszug, nebst einem geschriebenen Hefte, die gänzlich umgearbeiteten Original-Recitative enthaltend, den Bühnen zur Disposition zu stellen. Am Scenarium, wie ich es in dem 1860 gedruckten Libretto vorgeschlagen, hatte ich bis dahin noch nichts geändert, entschloss mich jedoch schon bald darauf, namentlich auf Gugler's Vorstellungen, zu einer wesentlichen Modification, nämlich zum Aufgeben der Viol'schen Idee, das gewöhnlich fortgelassene Schluss-Finale in der Grabkapelle des Comthurs spielen zu lassen, in die ich die vorhergegangene Kirchhofsscene *(„O statua gentilissima")* verlegt wissen wollte, und dies zwar hauptsächlich aus dem musikalischen Grunde, weil man das Presto in *D-dur: „Questo è il fin"* auf das Allegro in *D-moll* (der Furienchor) nicht unmittelbar folgen lassen, das von Mozart selbst zwischen beide Stücke eingeschobenen *G-dur*-Satzes, wenn auch mit einiger Kürzung, schlechterdings nicht entbehren kann. Im August desselben Jahres reiste ich nach München, und wurde dort durch Professor W. H. Riehl, mit dem ich mich über mein Unternehmen ausführlich besprach, zuerst auf Dr. Wendling, Schlossverwalter in Nymphenburg, aufmerksam gemacht, der in aller Stille und Zurückgezogenheit derselben Arbeit schon seit Jahrzehnden oblag, und sich des Vorzugs erfreute, als Sprössling der mit Mozart selbst, von Mannheim her, innig befreundeten Wendling'schen Familie, im Besitz einiger für den vorliegenden Zweck sehr schätzbaren Traditionen aus der

Zeit zu sein, wo der Meister in Wien sein Werk persönlich zur Aufführung gebracht hatte. Ich setzte mich sogleich mit Dr. Wendling in Verbindung und bat ihn, unter Mittheilung meiner Manuscripte, um sein Urtheil. Statt dessen erklärte sich der ausnehmend bescheidene Mann umgehend bereit, mir seine ganzen Vorarbeiten zur beliebigen Benutzung zu überliefern, und verlangte dabei nicht einmal, dass ich bei etwaiger neuer Herausgabe meines revidirten Textes seinen Namen mitnennen sollte. Auf eine so uneigennützige Offerte konnte ich natürlich, ohne mich selbst der alterunverzeihlichsten Selbstsucht schuldig zu machen, nicht eingehen; ich lud Dr. Wendling vielmehr zu mir nach Breslau ein, und schlug ihm vor, unsere bisher getrennten Arbeiten ganz ineinander aufgehen zu lassen, indem wir mittelst mündlicher Besprechungen uns zu einem *tertium* vereinigen möchten, das wir mit unseren beiderseitigen Namen zu stempeln nicht anstehen würden. Diese Arbeit wurde im December 1861 vollbracht, und das so entstandene neue deutsche Textbuch nebst ausführlichem Scenarium, nach mannigfachen Correcturen und Revisionen, die auf brieflichen Wegen nachträglich noch stattfanden, im Herbste 1862, mit einer von uns Beiden unterzeichneten Vorrede versehen, in der Gestalt einer von Wendling's Hand geschriebenen Stimmen-Partitur bei der Königl. Intendanz des Hoftheaters zu München eingereicht. Zuvor noch hatte zu unserer grössten Freude der dortige General-Musik-Director Herr Franz Lachner sein lebhaftes Interesse für die Sache dadurch bethätigt, dass er unsere ganze Arbeit mit Dr. Wendling persönlich auf das Eingehendste durchsah, seine Bemerkungen dazu machte, die wir natürlich dankbarst berücksichtigten, und sich endlich brieflich gegen mich dahin aussprach, das Werk in seiner neuen Gestalt auf der Münchener Bühne einstudiren lassen zu wollen, sobald dieselbe das dazu nöthige Personal gewonnen haben würde. Leider ist dies bis jetzt noch immer nicht der Fall: es fehlt an einem Darsteller des Don Juan, da Herr Kindermann, der bisherige Repräsentant der Titelrolle, lieber den Leporello mit dem neuen Texte singen will, als seine alte Rolle; es fehlt ferner an einem Comthur, einem Masetto, wohl auch an einer Donna Anna.

Allerdings hatten die zeitigen Lenker des Münchener Hoftheaters, Herr Schmidt und Herr Franz Lachner, noch immer an dem Gedanken fest, die Aufführung des Werkes baldmöglichst stattfinden zu lassen, allein für's Erste — wird wohl hierauf ebenso verzichtet werden müssen, als auf die Herausgabe unserer gemeinsamen Arbeit als Clavier-Auszug, den der verstorbene Berliner Hofmusikalienhändler Gustav Bock zu verlegen sich gegen mich für den Fall bereit erklärt hatte, dass die Münchener Aufführung durchschlagen sollte.*) Soviel über die Autorschaft des neuen Textes und die gegenwärtige Lage der Angelegenheit, die noch immer die meines Herzens ist. Ferner aber muss ich bemerken, dass alle Angaben über Text und Scenariums-Einzelheiten, welche der Eingangs gedachte Artikel enthält, vollständig aus der Luft gegriffen sind. Die Stelle aus der Leporello-Arie *„Pur che porti la gonella“* hat Dr. Viol, nicht Wendling und ich mit „Wenn ein Röcklein nur ihr Kleid ist“ übersetzt. Don Juan wird im Finale des 2. Actes nicht einfach verschwinden, sondern in Flammen unter Blitz und Donner untergehen, das Verschwinden dagegen dem Comthur überlassen, welcher bisher, für einen guten Geist so höchst unpassend, mittels einer Versenkung, aus welcher Höllenfeuer herausfuhr, dem Auge des Zuschauers entrückt wurde; das Wichtigste aber ist, dass die Furien in dieser Scene nicht sichtbar auftreten, sondern, wie dies da Ponte ausdrücklich vorgeschrieben, unterirdisch durch Sprachröhre singen sollen. Ferner wird man nach Don Juan's Untergang nicht in das Mausoleum des Comthurs hineinsehen, wie Dr. Viol dies gewollt, sondern es wird nach Dr. Gugler's Vorschlag, dem wir gefolgt sind, die Villa Don Juan's in Trümmer zusammenstürzen, und der Blick auf das in hellster Morgensonne strahlende Sevilla mit der Giralda sich als versöhnendes Schlusstableau darbieten. Die *Es-dur*-Arie der Elvira *„Mi tradi quell' alma ingrata“* tritt nicht mildernd zwischen die Register-Arie und das Duett mit Chor *„Giovinette che fatte all' amore“*, sondern, nach unseres verehrten Landsmannes Herrn Richard Kiessling's (der mir gleichfalls seinen Rath gütigst hat angedeihen lassen) einzig richtiger Darlegung, nach dem Sextett und der grossen Ottavio-Arie wieder hergestellte reizende Buffo-Duett zwischen Zerlina und Leporello *„Per queste tue manine“*, wo Mozart selbst die Arie hinplacirt hat. Die Ottavio-Arie *„Della sua pace“* kommt nicht vor die Champagner- und hinter die Rache-Arie Donna Anna's, wo sie gar nicht hinpasst, sondern vor das Quartett, denn da allein ziemt es dem Ottavio noch, lyrische Stimmungen auszudrücken. Nicht bloss diese nachcomponirte Arie und die gedachte grosse der Elvira (die kleine *„Deh fuggi“* hat Mozart, beiläufig gesagt, nie mit *nello stilo di Händel* überschrieben. Vergl. O. Jahn, Mozart IV, Seite 403, Anm. 104), haben wir der Oper wieder eingereiht, sondern überhaupt alle nachcomponirten Stücke, wozu auch die zweite Arie des Leporello nach dem Sextett *„Ah pietà“* gehört. Die wichtigsten Aenderungen im Scenarium, zu denen ich durch Dr. Wendling's erspriessliche Mitarbeit bewogen worden bin, betreffen die Zusammenziehung sämmtlicher Scenen nach dem Rache-Duett zwischen Anna und Ottavio bis zum Beginn des Maskenballes im ersten Finale zu ein und derselben decorativen Ausstattung (und dies zwar nach Eduard Devrient's Vorgang in Karlsruhe) ferner die Wiederherstellung des Chors im ersten und am Schlusse des zweiten Finales (nach Mozart's eigener Wiener Anordnung); dann die Zerlegung der ganzen Oper in 4 Acte, so dass der zweite mit der Champagner-Arie, der vierte mit dem Buffo-Duett zwischen Zerlina und Leporello beginnt, wodurch man nach den vortrefflich dazu geeigneten Arien der Donna Anna *(Or sai chi l'onore)* und des Ottavio *(Il mio tesoro“)* Actschlüsse enthält, und endlich einige andere unbedeutende Kleinigkeiten. Der Text aber hat fast in jedem Satze wesentliche Aenderungen erfahren. Als eine Probe gestatte ich mir schliesslich die Champagner-Arie hierher zu setzen, deren Sangbarkeit aus diesen Worten gewiss jeder Sänger gern einräumen wird.

„Schäume Champagner
Hoch im Pokale!
Festlicher strahle
Heute der Saal!
Lade zum Balle
Alle, ja Alle,
Aber die Schönen
Lade zumal.
Dann lass sie tanzen
Bunt durcheinander:
Hier Menuetto,
Da Sarabande,
Dort Allemande, —
Frei sei die Wahl!
Ich unterdessen
Zum stillen Plätzchen
Locke das Schätzchen,
Lindre die Qual,
Die Liebesqual.
Ja, ohne Frage,
Morgen am Tage,
Steht in der Liste
Grössere Zahl.“ —

Mit freundlichem Grusse Ihr ergebenster
A. Frh. v. Wolzogen.

*) Die letztere Befürchtung dürfte nicht zutreffen. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Herr H. von Bülow wird während des Sommers seinen Aufenthalt in Blankenburg bei Kopenhagen nehmen.

— Ferd. Hiller's neuestes Werk „Eine Operette ohne Text“, wird demnächst im Verlage von Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur erscheinen.

— A. Langert aus Coburg, von dem bereits eine Oper in Leipzig zur Aufführung kam, und der sich bisher in Lausanne aufhielt, kehrt wieder nach Deutschland zurück, um in Coburg eine Oper: „Des Sängers Fluch“ (Textbuch von Gustav Mayern), zu vollenden und daselbst in nächster Saison zur Aufführung zu bringen.

— Nach der Behauptung B. Kothe's in seiner Schrift: „Die Musik der katholischen Kirche“ soll das Thema des berühmten Sehnsuchts-Walzers Haydn zum ursprünglichen Vater haben, in dessen Graduale *„Tollite portas etc.“* Sodann erscheint es bei Fr. Schubert in dem bekannten Walzer, der auch Beethoven zugeschrieben wird. Ferner findet man das Motiv bei Beethoven, Op. VII, 1. Satz. Aus diesem Stücke soll es Schubert entlehnt haben. Es soll nochmals bei Beethoven in der „Adelaide“ (?) und in der Romanze Op. 40 anklingen. Weiter hört man jenes Thema im *„Dona“* der F-moll-Messe von Schnabel, in Spontini's

„Vestalin“-Ouverture, in Mendelssohn's Quartett Op. 12, in Romberg's „Glocke“, Tenor-Arie, in Struve's Orgelpräludien und in unzähligen Liedern der Kücken-Proch'schen Periode oder der „nobeln Bänkelsänger“. „Das nennt man“, ruft ein Recensent (im „Litt. Centralblatt“) aus, „doch in der That einen fruchtbaren Gedanken, gleich trefflich zu verwenden für Kirche, Concertsaal, Salon und Stube, gleich brauchbar für Clavier, Geige, Orchester, Tenor und Sopran!“

Königsberg. Sechs Gäste haben das Ihrige dazu beigetragen, ein neues kräftiges Aufblühen unserer Opernzustände erwarten zu lassen. Am längsten gastirte Frl. Preiss als Coloratursängerin. Im Fall ihres Hierbleibens müsste sie auf das Gebiet der italienischen Oper beschränkt werden; nur auf solche Partieen ist die Gesangsweise der Dame einerseits abgesehen und darauf hin ausgebildet. Es fehlt Frl. Preiss an Geschmack und künstlerischem Sinn; sie vermag weiter nichts, als mit der Stimme zu glänzen und deren Ausbildung in allerhand Kunststücken dem männlichen Ohr plausibel zu machen. Der Bassist Hr. Strobel hat uns in den Rollen des Kaspar, des Figaro in „Figaro's Hochzeit“, des Bürgermeisters in „Czaar und Zimmermann“ und des Leporello den Beweis gegeben, dass er, den Ansprüchen einer Provinzialbühne nach, seinen Platz allenfalls ausfüllt. Seine Stimme ist voll und kräftig; die Behandlung ist etwas roh und reicht in einer Oper von Mozart nicht aus. Herr Grevenberg ist einer von den Heldentenoren, bei denen der Kehlton sich besonders bemerkbar macht. Seine Stimme hat Umfang und Stärke, seine Gesangsweise zeugt von Geschmack, sein Spiel von Routine und Anstand. Frau Grevenberg (Altistin) nimmt als Sängerin dramatischer Partieen einen beachtenswerthen Platz ein. Ihre Stimme ist frappanter Wirkungen fähig. Die Kunst zu wirken, die Frau Grevenberg besitzt, ist aus einem reichen Fond dramatisch künstlerischer Begabung. Das Spiel zeigt viel Routine und die Fähigkeit zu wirkungsvoller Darstellung. Ungewöhnliches leistet der Baritonist Simons. An seiner Stimme bewundern wir Wohlklang, Frische, Fülle und Klarheit, wie man sie überhaupt selten hört. Der Umfang ist so bedeutend, dass er im Stande wäre, eine Basspartie wie eine Tenorpartie zu singen; das wohlklingende Organ wird durch guten Vortrag in's beste Licht gestellt. Nicht ganz ebenbürtig steht daneben das Spiel des Herrn Simons. Herr Schüler ist als lyrischer Tenor Nachfolger des Hrn. Rebling. Wenn er in dieser schwierigen Stellung sich ungetheilten Beifall verdient, so könnte man schon daraus auf die Trefflichkeit seiner Leistungen schliessen. Dieselben sind auch wirklich sehr respectabel, und an Höhe übertrifft sogar Hr. Schüler seinen Vorgänger.

Dresden. Von dem hier lebenden Componisten Louis Schubert ist so eben eine neue einactige komische Operette „Der Wahrsager“ von der Generaldirection zur Aufführung angenommen worden.

— (K. Hoftheater). „Das Glöckchen des Eremiten“, komische Oper in drei Acten, deutsch bearbeitet von H. Ernst, Musik von Aimé Maillart. Die französisch-nationale Musikperiode, die in der komischen Oper in Boieldieu ihren Höhepunkt erreichte und durch Auber's Genie in neuer Blüthe stand, verlor allmählich durch Speculation und Manier ihren natürlichen Esprit und national gesunden Lebenskern. Maillart gehört zu den Nachzüglern der Auber'schen Muse und ist bei rüstig gewandter Verarbeitung des überkommenen Materials in Beigabe eigenthümlichen und musikalischen Gehalts mit Schonung verfahren. Offenbach übertrifft ihn in seinen besseren Compositionen weit an melodiös und rhythmisch gefälligem und pikantem Reiz. Dieser allgemeine Eindruck der Musik wird allerdings durch manche Lichtstellen unterbrochen. Ein sehr gelungenes Musikstück ist z. B. Sylvain's Romanze, auch das Duett zwischen Rose und Sylvain, und interessantere und originellere Einzelnheiten treten hie und da hervor, um die oberflächliche Unterhaltung zu beleben und hierzu muss vor Allem auch ein treffliches Spiel beitragen. Die Composition des Textes ist dramatisch geschickt und talentvoll entworfen. Das übermässige Ausstrecken der Handlung hat zu manchen Füllstücken Veranlassung gegeben, so dass den Darstellern die interessante Function bleibt, durch leicht-graziösen Gesang, Spiel und Dialog diese Breiten amusant zu machen. Nur von den Mitgliedern der Opera comique in Paris ist das in solchem Maasse zu verlangen, denn dies Kunstgenre ist ihre Specialität. Von solchen Forderungen abgesehen, ist die mit eifrigem Fleisse einstudirte Darstellung trotz aller Mängel im Allgemeinen zu loben. Ganz besonders talentvoll in Auffassung und Behandlung und mit richtig empfundenen und anmuthig ausgeführten Einzelnheiten gab Fräul. Hänisch die Rose; es bliebe ihr als nächste Aufgabe, sich noch mehr selbstständig individuelle Natürlichkeit anzueignen, noch deutlicher zu sprechen — auch beim Singen. Die im Einzelnen recht gute Gesangleistung würde durch völlig reine Intonation gewinnen und durch ein entschiedenes Vermeiden der übeln tonziehenden Manier namentlich in der Höhe. Auch Frl. Baldamus (Georgette) konnte ihr Bemühen, rein zu singen, nicht völlig nach Wunsch durchführen. Hr. Degele vergriff sich in der Darstellung des soldatisch derben, galanten und weindurstigen Dragoneroberofficiers von 1704; mit bestem Willen, etwas Besonderes zu geben, charakterisirte er ihn durch den bekannten Berliner Lieutenantston. Herr Stolzenberg gastirte als Sylvain, spielte die Partie befriedigend und sang sie in einigen Nummern mit möglichstem Aufwand seiner Stimmmittel. Herr Schloss war mit redlichem Eifer komisch als Pachter Thibaut. Hr. Weiss wusste der Finalscene des dritten Actes in der kleinen Rolle als Prediger angemessene Würde zu geben. Das sehr deutsch gedachte Trinklied des Dragoneroberofficiers Belamy, welches Hr. Degele im letzten Acte (anstatt des französischen) einlegte, ist von Franz Abt.

Leipzig. Der Pauliner Gesangverein feiert am 7. Juli sein 41. Stiftungsfest durch Concert im Schützenhause.

— Man beabsichtigt, im „Rosenthal“, dem berühmten Lustwalde auf der Nordwestseite der Stadt, dem Andenken des Liedercomponisten Carl Zöllner ein Denkmal zu errichten. Das Rosenthal war ein Lieblings-Spaziergang des Tondichters und manche seiner Melodieen sind geradezu an diesem Orte von ihm erfunden und zu Papier gebracht worden. Die erste Anregung zu diesem Denkmal ward vom „Zöllnerbund“ gegeben. Das Denkmal-Comité ist bereits in voller Thätigkeit. Es umfasst Namen wie Rietz und Julius Otto in Dresden, Moritz Hauptmann, Roderich Benedix, Hermann Langer u. A. Ein Aufruf an die Sängervereine Deutschlands und Oesterreichs, der durch Rundschreiben verbreitet werden soll, wird demnächst aus der Feder Benedix' erlassen werden.

München. Das Programm des Sängerfestes, welches am 27. September seinen Anfang nimmt, ist folgendes: Am ersten Tage die *Sinfonia eroica* von Beethoven und das Oratorium „Israel in Egypten“ im Glaspalast. Am zweiten Tage kommen folgende Werke zur Aufführung: 1) Suite (D-moll) für grosses Orchester von Franz Lachner; 2) achtstimmige Motette von Palestrina; 3) Scene aus dem Oratorium „Tobias“ von Jos. Haydn; 4) Präludium und Fuge für Orchester von J. S. Bach; 5) Finale aus dem 2. Acte der Oper „Idomeneo“ von Mozart; 6) Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven und 7) die „Ode auf den St. Cäcilientag“ von Händel. Am dritten Tage findet im grossen Odeonssaale ein sogenanntes Künstlerconcert statt.

Bamberg. Für das in den Tagen von 26. bis 28. Juli hier stattfindende Sängerfest ist folgendes Programm festgesetzt worden: Am 1. Festtage: Hymnus von Valentin Becker, Deutscher Schwur und Gebet von Möhring, „Das ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, Siegesgesang und Hermannsschlacht von Lachner, Harmonie von Tschirch, Doppelchor aus „Oedipus auf Kolonos" von Mendelssohn, Deutsches Lied von Schneider zu Schweinfurt. Am zweiten Tage: 92. Psalm, componirt von Julius Otto, Im Wald, Chor von Häser, Auf der Wacht, Chor von Schäffer, Ermanne Dich, Deutschland, von Storch, An die Künstler, Chor von Mendelssohn, Lied der Deutschen in Lyon von Mendelssohn, Halleluja von Händel. Am dritten Tage Einzelvorträge.

Baden. Das zweite Concert im Kursaale war dem ersten an Werth durchaus nicht untergeordnet. Fräul. Litschner und Herr Hauser vom Karlsruher Hoftheater wirkten mit; ausserdem Frl. Anna Meyer, Pianistin, Hr. Ferrand, Geiger und ein vorzüglicher Cellist, Kellermann, Schüler von Servais.

Ems. Das zweite Concert fand am 16 Juni statt. Alfred Jaëll übertraf sich darin selbst und sein Concertwalzer über die „Wallfahrt nach Ploërmel" wurde stürmisch da capo verlangt; ausserdem wirkten der Violinist Wilhelmi und Léon Jacquard, der Pariser Cellist mit. — Am 20. v. M. haben die Bouffes Parisiens ihre Vorstellungen mit der „Verlobung bei der Laterne" begonnen. Offenbach wird erwartet, um die Proben zu seinem neuen Werke: „*Il Signor Fagotto*" selbst zu leiten.

Bad Schwalbach. Meyerbeer wurde von dem hiesigen Gesangverein unter zahlreicher Betheiligung von Musikern und Musikfreunden ein Fackelzug und eine solenne Serenade gebracht.

Spaa. Am 19. Juni fand das Eröffnungsconcert statt, in welchem Mlle. Illingworth vom Brüsseler Conservatorium, Cornélis und der Pianist Dupont mitwirkten. Cornélis sang die Tenorromanze aus Gounod's „Faust" mit hinreissendem Schmelz und Zauber; am besten gefiel Dupont, der mehrere Piecen mit Orchester vortrug und namentlich durch sein symphonisches Concert reichen Beifall erntete.

Wien. Das hundertjährige Jubiläum des Bestehens des gegenwärtigen Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore tritt am Donnerstag den 9. Juli ein. Am 9. Juli 1763 wurde das jetzige, damals neu erbaute Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore zum ersten Male eröffnet. Es wurde auf dem Platze errichtet, wo früher das abgebrannte ältere Stadttheater, von dem Magistrate im Jahre 1712 aufgeführt, stand. Der Bau wurde unter Leitung des General-Spectakeldirectors, Grafen von Durazzo, nach den Plänen des Hof-Architecten Freiherrn Nicolaus Pacossi geführt.

— Johannes Brahms hat die Stelle des Chormeisters der Wiener Akademie, nach einigen mit dem Comité gepflogenen Unterhandlungen nunmehr definitiv angenommen.

— Der Brandschaden des Treumanntheaters beläuft sich auf 149,703 fl. 50 kr., nachdem die Assekuranzen 60,000 fl. bezahlt hatten; so dass sich der Gesammtschaden auf 209,703 fl. 59 kr. beläuft.

— Im Treumanntheater fanden vom 1. November 1862 bis 9. Juni 1863, an welchem Tage das Theater abbrannte, 204 Vorstellungen statt und wurden 121 Stücke aufgeführt, wovon aber nur 8 den Abend ausfüllten. Zur Aufführung gelangten 25 neue und 65 alte Possen und Lustspiele, 5 neue und 17 alte Operetten. Von neuen Operetten wurden Suppé's „Flotte Bursche" 31 Mal, „Herr von Zuckerl und Sohn" 10 Mal gegeben. Von alten Operetten gingen „Zehn Mädchen und kein Mann" 25 Mal, „Herr und Madame Denis" 17 Mal, „Narrenabend" 13 Mal in Scene.

Prag. Frau Harriers-Wippern eröffnete als „Gretchen" in Gounod's „Faust" ihr Gastspiel.

Triest. Die Direction des Teatro grande hat den Concurs für die Verpachtung dieses Theaters ausgeschrieben, welche die Oper- und Balletsaisons der Jahre 1864—65, 1865—66 und 1866—67 umfasst. Der jährliche Zuschuss beträgt 54,000 fl., wozu noch die Erträgnisse des Theaters kommen.

Pesth. Am 17. Mai l. J. feierte der Männergesangverein „*Pesti unio*" hierselbst in sehr erhebender Weise sein Stiftungs- und zugleich Fahnenfest.

— Gounod's „Faust" dürfte im Monate August zur Aufführung gelangen. —

Brüssel. Gevaert befindet sich augenblicklich in Gent, wo er emsig mit der Composition einer Cantate beschäftigt ist, welche der Magistrat der Stadt zu den Enthüllungsfeierlichkeiten der Statue van Artefelde's bei ihm bestellt hat. Die besten Vocal- und Instrumentalkräfte werden bei der Aufführung betheiligt sein.

— André Jaspar, ein belgischer Tonsetzer von Verdienst und früher Director der Concerte der „Gretry-Gesellschaft" in Lüttich, ist in hohem Alter gestorben.

Paris. Der König von Portugal, der sich incognito hier aufhält, hat Rossini, dessen Genie er hoch verehrt, zwei Besuche abgestattet. Der König ist ein bedeutender Sänger und reist stets in Begleitung seines Kapellmeisters Porto. Schon früher bestand zwischen dem König Ferdinand und Rossini ein Briefwechsel, der jetzt noch lebhafter werden wird.

— Ueber der ersten Aufführung der sicilianischen Vesper scheint ein Unstern zu walten; man hat sie schon wieder um 14 Tage hinausgeschoben. Da Obin früher in der Rolle des Procida glänzte, so hielt es der Dir. Perrin für gut, sich mit Gye in London in Verbindung zu setzen, damit der Künstler von dort hierher zurückkehren könne. Eine neue Altistin, Mlle. Dory, wird als Acuzena im „Trovatore" debutiren. In der Opéra comique hat die erste Probe der Oper „Lara" von Maillart stattgehabt. Die Oper scheint erfolgreich zu werden. Die Rollen befinden sich sämmtlich in den Händen der ersten Mitglieder. In demselben Theater hat Miral in der Oper „*Le Chalet*" glücklich debutirt. Der junge Tenorist besitzt eine frische, liebliche Stimme, die er mit Methode handhabt. Er wird während der Monate Juli und August hier singen, dann nach Lyon zurückkehren.

— Wir berichteten jüngst von einem Prozess zwischen den Director des Théâtre Lyrique und den Herren Saint-Georges und Grisar wegen der Oper „*Les amours du diable*". Leuven wollte die Oper in seinem Theater (Opera comique) aufführen, Carvalho behauptet, sie gehöre ihm, und die Verfasser hätten erst ein Recht, sie zurückzuziehen, wenn sie im Laufe eines Jahres nicht dreimal wenigstens aufgeführt sei. Er behauptet, das Jahr laufe erst mit November ab; die Herren Saint-Georges und Grisar bestreiten dies und der Prozess liegt dem Handelsgericht zur Schlichtung der Streitfrage vor. Carvalho hat übrigens eine jährliche Subvention von 100,000 Francs bewilligt erhalten. Der Graf Walewski hat kurz vor seinem Abtritte vom Ministerium die Bewilligung gezeichnet. Das Théâtre Lyrique ist demnach in die Lage gesetzt, für sein Repertoire die umfassendsten Vorbereitungen zu treffen. Mme. Ugalde ist wieder engagirt worden, und die Bouffes Parisiens haben den Verlust zu beklagen.

— Offenbach ist zur Grundsteinlegung des neuen Theaters der Bouffes hier geblieben. Jetzt reist er nach Ems, von da nach Berlin, um seine neue Oper in 3 Acten zur Aufführung zu bringen, dann geht er nach Wien, und kehrt von dort hierher zurück.

— Mme. Sebault, geb. Pauline Thys, hat eine dreiactige Oper „Mauette" componirt, zu welcher sie in Verbindung mit Léon Gozlan selbst den Text geschrieben. Die Künstlerin arbeitet bereits seit einem Jahre an der Musik.

— Die kleine Oper *„Les Bourguignonnes"*, Musik von Deffès, welche in Ems so ausserordentlich gefallen, wird in den nächsten Wochen in der Opéra comique zur Aufführung gelangen und zwar mit Mme. Girard, Mlle. Decroix und Coudere.

— Elena Coreni, die junge Sängerin, welche sich im vorigen Winter mit Glück in Concerten hören liess, ist nach Italien abgereist und bereits an der Scala in Mailand für Herbst und Carnevalsaison engagirt worden.

— Am 28. Juni fand im Pré Catélan ein grosses Militairmusikfest statt, bei welchem sämmtliche Musikchöre des ersten Armeecorps und die Signaltrompeter, ausserdem das Musard'sche Orchester und die Bläser des Conservatoriums mitwirkten. Das Concert war eines der grossartigsten, welche je in Paris stattgefunden.

— Paris wimmelt von italienischen Theaterdirectoren und Künstlern, die sich gegenseitig suchen.

London. Das Coventgardentheater kündigt pomphaft Gounod's *„Faust e Margueritha"* mit einer prächtigen Besetzung an; man glaubt jedoch, dass die Proben noch nicht ganz zu Ende und zur Reife gediehen sind. Inzwischen schreitet Mapleson im Majestätstheater mit dem „Faust" vier Mal wöchentlich fort, und hat die Oper schon über ein Dutzend Male gegeben, ehe das Coventgardentheater damit anfängt. Mapleson wird jetzt den „Oberon" einstudiren lassen und zwar mit Sims Reeves als Huon. Ausserdem werden sämmtliche ersten Kräfte in dieser Oper mitwirken; wir nennen von den Damen allein die Namen: Tietjens, Louise Michal, Alboni, Trebelli und Volpini. — Ullmann, der frühere Operndirector in New-York, ist übrigens jetzt Secretär im Majestätstheater und scheint jetzt eine wunderbare Rührigkeit zu entfalten. Wenigstens scheint er als rathender Beistand besser wirken zu können, denn als oberster Leiter.

— Ewer & Co. sind vom Prinzen von Wales zu dessen Hofmusikhändler ernannt worden.

— Die englische Operntruppe von Luise Pyne und Harrison giebt in Irland und Schottland mit Erfolg Vorstellungen. — In London selbst hat nur der Verein zur Gründung der englischen Oper seine Versammlung gehabt, dabei Reden gehalten, die Sache selbst aber dem Ziele nicht viel näher gebracht.

— Die *„National Association"* hat am 3. Juli ein Concert gegeben, in welchem Sterndale Bennett's Cantate *„The May Queen"* zur Aufführung kam. Unter Leitung dieses Componisten fand auch das achte Concert der Philharmonischen Gesellschaft statt, in welchem Sinfonie in C von Mozart, „Eroica" von Beethoven und andere Orchestersachen executirt wurden.

— Das Programm des zum Benefize von Sims Reeves veranstalteten Montagsconcerts enthielt: Quartett in D von Beethoven, Cello-Sonate von Boccherini, Quartett von Haydn, Sonate in C-moll für Piano von Beethoven und Gesangvorträge der Madame Alboni, des Mr. Sautley sowie des Benefizianten. — Am 26. Juni Morgens starb auf dem Landsitze seines Schwiegersohnes der Musikalienhändler Friedrich Beale von der geachteten Firma: Cramer, Beale & Wood.

— Ueber die kleineren Concerte berichten wir in aller Kürze: Deacon hat unter Mitwirkung von mehreren bekannten Künstlern sein letztes Concert für Kammermusik gegeben; ebenso gab Mr. Clark eine Matinée. Das „Bardenfest," welches Aptommas, der Harfenvirtuose aus Welschland, am 16. Juni in *Hanover Square Rooms* veranstaltet hatte, trug nicht einmal den Stempel der Nationalität. Mit wenigen Ausnahmen gehörten die aufgeführten Compositionen, sowie die mitwirkenden Künstler, nicht den „Welschen" an. — Einer Aufführung der „Schöpfung" von Haydn müssen wir gedenken, in welcher Mme. Lemmes-Sherington und Sims Reeves die Soli übernommen hatten.

Turin. Der Erfolg, welchen Flotow's „Martha" hier gehabt, veranlasste die Direction des Nationaltheaters, eine andere Oper des Componisten aufzuführen, nämlich: „Alessandro Stradella". Das Werk ging vor wenigen Tagen über die Bühne und reussirte trotz theilweise mangelhafter Aufführung vollständig. Palermi sang die Titelrolle, Rota und Torricelli die beiden Banditen und Signora Torricelli die Leonore. — Das Theater Victor-Emanuel hat seine Pforten bis zum nächsten Herbst geschlossen. Die Wiedereröffnung wird mit *„Le Pardon de Ploërmel"* stattfinden.

Genua. Die Sommersaison ist seit dem 11. Juni im Theater Carlo Felice mit der Oper „Martha" geschlossen worden. — Am 12. Juni fand noch ein grosses Benefiz-Concert statt, in welchem Tamburini, Graziani und Junca, sowie die Damen Agrone und Moro mitwirkten. Das Orchester unter Mariani's Leitung executirte zwei Ouverturen, ein neues Werk von Mercadante und Ouverture zum „Struensee" von Meyerbeer.

Neapel. Severio Mercadante, der berühmte Componist des *„Giuramento,"* Director des hiesigen Conservatoriums, hat vom Könige von Italien die Insignien als Commandeur des Ordens *Saints-Maurice et Lazare* erhalten. — Zu gleicher Zeit ist Giovanni Pacini, Componist der „Saffo," Director der musikalischen Academie in Florenz, zum Offizier des Ordens avancirt. — Dem Componisten Carlo Caccio ist derselbe Orden verliehen worden.

Madrid. Im Theater Zarzuela (komische Oper) wurden in spanischer Sprache aufgeführt: „Clara von Rosemberg" von Ricci und zwei kleine Blüetten von Valenti und Oudrid.

New-York. Die deutsche Oper unter Direction von Carl Anschütz hat in der vorigen Saison 8 Monate hindurch gespielt. In dieser Zeit wurden 130 Opernvorstellungen und 27 Sonntags-Concerte gegeben. Die Gesammteinnahme betrug 72,000 Dollars. Es wurden 18 verschiedene Opern aufgeführt, darunter „Fidelio" 19 Male, bei ausverkauftem Hause. Mozart war durch vier verschiedene Opern vertreten, Weber durch 1, Lortzing durch 2, Flotow durch 2, Adam durch 1, Boieldieu durch 1, Auber durch 2, Donizetti durch 1, Méhul durch 1 und Otto Nicolai durch 1. Für die nächste Saison werden die umfassendsten Vorbereitungen getroffen, neue Sänger und neue Opern werden von Deutschland requirirt. Unter den Letzteren befindet sich Gounod's „Faust".

— Der Violinist Mollenhauer hat eine Oper „Rosa und Gregorio" geschrieben, welche vor einigen Wochen hier zur Aufführung kam. Um unseren Lesern einen Begriff des Buches zu geben, sei folgender poetischer Reim erwähnt, der in einer Arie vorkommt:

— — Liebe hat Sie,
Sie ist die Tochter von Spegazzi! *Sic est!*

— Der Gesangverein „Arion" macht im Laufe des Sommers eine Sängerfahrt nach Philadelphia.

Repertoire.

Brandenburg. Neu: Fortunio's Lied von Offenbach.

Dresden. Neu: Das Glöckchen des Eremiten von Maillart.

Hamburg (Stadttheater). In Vorb.: La Réole von G. Schmidt.

Liegnitz. In Vorb.: Herr und Madame Denis von Offenbach.

Stettin. In Vob.: Das Glöckchen des Eremiten von Maillart.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. Juli 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer, Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Ueber neue Bearbeitung älterer Clavierwerke.*)

Von

Hans von Bülow.

Neue Ausgaben classischer Werke, welche bereits als Gemeingut der Kunstgebildeten wenigstens gelten, pflegen, wo es sich nicht um kaufmännische Speculation handelt, aus der Erkenntniss von der Unzulänglichkeit der früheren hervorzugehen. Selbstverständlich leitet auch im gegenwärtigen Falle den Herausgeber eine solche Ueberzeugung, deren Stoff ihm mannichfache Erfahrungen aus seiner Lehrthätigkeit geliefert haben. Dennoch erscheint ihm diesmal eine Rechtfertigung seiner reformatorischen Absicht mit einigen einleitenden Bemerkungen geboten, abgesehen von seinem Vertrauen, dass eine solche sich hauptsächlich aus der Art der Ausführung seiner Absicht ergeben dürfte.

Von keinem anderen Werke des grossen Urmeisters existirt nämlich bis jetzt eine so hochverdienstliche, so eingehend sorgfältig redigirte Ausgabe, als die bekannte im Verlage von C. F. Peters zu Leipzig veröffentlichte, fortwährend verbesserte und bereicherte — der chromatischen Fantasie und Fuge. Freilich bedurfte auch kein anderes so sehr der genauesten Vortragsbezeichnungen u. s. w., als eben dasjenige merkwürdige Werk, in welchem die Romantik zum ersten Male das Gebiet der Clavierliteratur beschritten hat. Was diesem unentbehrlichen Commentare seinen grössten Werth verleiht, ist ferner der Umstand, dass derselbe sich auf die beglaubigteste Tradition stützt, deren successive Träger Glieder einer ununterbrochenen Kette sind, Sebastian Bach's ältester Sohn Friedemann Bach — Forkel — Prof. Griepenkerl, des Vorhergenannten Schüler, das sind die hierfür Bürgschaft leistenden Namen. Sie haben trotz ihrer glänzenden Autorität den Herausgeber von dem Versuche nicht zurückgeschreckt, diese Tradition praktisch zu kritisiren, worunter ebensowohl ein anknüpfendes Ergänzen, als bisweilen ein änderndes Widersprechen zu verstehen ist. Aber selbst in dieser letzteren Richtung bekennt der Herausgeber, stets auf jener Tradition zu fussen, welche ihm zuerst den Schlüssel zur intimeren Vertrautheit mit dem Riesengeiste gereicht, ihm die erste Ahnung von der Grossartigkeit seiner Harmonik, von der Tiefe und Innigkeit seiner Melodik (den „Architecten" Bach bewundern lehrt die „Schule") erschlossen, ihm das erhabene Menschenantlitz aus den bergenden Perrückenlocken enthüllt, ihm die Bach'sche Tonwelt zuerst „entledert" hat. Durch solches Geständniss, dem sich vielleicht der eine oder der andere aufrichtige Musiker als Mitunterzeichner anschliessen möchte, wäre wohl der etwaige Vorwurf einer Opposition gegen Autoritäten als entkräftet zu betrachten. Ein Citat von Forkel's Auslassungen über das Werk in Rede (Ueber Joh. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke — Leipzig, Hofmeister & Kühnel. 1802. S. 55 u. 56) dürfte weiterhin geeignet sein, die Fortschrittsbemühungen des Herausgebers um eine das Technische mit Geistigen verschmelzend erfassende Wiedergabe des Bach'schen Geistes zu erläutern.

Forkel sagt in der angeführten Stelle seines berühmten Buches Folgendes:

*) Der Verfasser schrieb den Artikel als Vorwort zu der von ihm revidirten und corrigirten chromatischen Fantasie von Bach, welche demnächst im Verlage von Bote & Bock erscheinen wird. Wir geben denselben an dieser Stelle, um unsere Leser schon jetzt mit den Intentionen des Bearbeiters vertraut zu machen.
d. R.

„Unendliche Mühe habe ich mir gegeben, noch ein Stück dieser Art von Bach aufzufinden. Aber vergeblich! Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt. Ich erhielt sie zuerst von Wilhelm Friedemann aus Braunschweig. Einer seiner und meiner Freunde, der gerne Knittelverse machte, schrieb auf ein beigelegtes Blatt:

Anbei kommt an
Etwas Musik von Sebastian,
Sonst genannt: *Fantasie chromatica;*
Bleibt schön in alle *Saecula.*

Sonderbar ist es, dass diese so ausserordentlich kunstreiche Arbeit auch auf den allerungeübtesten Zuhörer Eindruck macht, wenn sie nur irgend reinlich vorgetragen wird."

Dieser „sonderbaren" Schlussbehauptung ist Forkel selbst praktisch entgegengetreten, indem er seinen Schüler Griepenkerl zur Mittheilung der bereits nach Verdienst hervorgehobenen bahnbrechenden Winke über den wahren Vortrag Bach'scher Tonstücke angeregt hat. Ein blos „reinlicher", blos correcter Vortrag hiesse nur soviel als ein tödtendes Buchstabiren. Er gehört unter die Rudimente. Deutliche Aussprache ist noch kein verständiges Declamiren, seine volle Declamation ist noch nicht empfindungs- und somit eindruckssichere Beredtsamkeit. Eine „Kunst des Vortrags" wird aber, zumal in der Tonprache, erst durch das Zusammenwirken dieser drei Factoren begründet, von denen jeder höhere den niederen bedingt.

Diese genannten Factoren hat eine Ausgabe Bach'scher Compositionen, welche es sich zum Zweck stellt, ihn dem grösseren Publikum, Spielern und (in Folge dieser) Zuhörern zugänglich, verständlich zu machen, mit gleicher Aufmerksamkeit zu berücksichtigen.

Als ihre Erfordernisse nächst der Beschaffung eines correkten, kritisch revidirten Textes ergeben sich also folgende:

Erleichterung der Ausführung durch praktische Fingersatzbezeichnung, bei welcher die Rücksicht auf Bequemlichkeit, sogenannte Handlichkeit sich stets

einer genauen Satzinterpunction, einer logischen rhythmischen Phrasirung unterzuordnen hat; endlich

consequente, organische Vorschriften über die Qualität des Anschlags und über die Quantität der Bewegung, des Zeitmasses.

In dieser letzten Beziehung glaubt der Herausgeber einen Fortschritt gegen die alte Ausgabe dadurch erzielt zu haben, dass er sich bestrebt hat, die psychologische innere Einheit der Fantasie und der Fuge zu veranschaulichen, beide Stücke als den zweitheiligen Monolog einer und derselben Person darzustellen, während die frühere Entgegensetzung derselben den Eindruck machte, als würde ein träumender Poet durch einen räsonnirenden Schulmeister abgelöst. Dem entsprechend, hielt er ein äusserst ruhiges, stillklagendes Beginnen des Fugenthema's für angemessen, eine im weiteren Verlaufe bis zum Schlusse bewusstvoll, ohne irgend welche Eilfertigkeit, sich gipfelnde Steigerung des Tempo's und der Kraft für würdig wirkungsvoll. Mendelssohn's treffliche E-moll-Fuge, deren treue Interpretation — der Meister hat sie so sorgsam nüancirt, dass keine Irrung statthaben kann — ein rückwirkendes Vortragsmuster für schwungvolles Fugenspiel darbietet, hat ihm hierbei vorgeschwebt. In seinen Modificationen an der Interpunktion ist der Herausgeber sich bewusst, ohne alle subjective Willkür verfahren zu haben: die Correcturen des Fingersatzes finden ihren Grund in den technischen Errungenschaften des modernen Clavierspiels. Verdoppelungen von Passagen, Verstärkungen von Accorden schienen nothwendig, um das Colorit zu erhöhen; die Fantasie an den Klang der Orgel zu mahnen, schien bachischer als sie durch die Vorstellung eines Spinetts oder Clavichordes herabzudrücken. Liszt's imposante Transscription der Bach'schen Orgelfugen bietet in dieser Hinsicht vielleicht das belehrendste Studium zum Eindringen in den Geist des grössten Zukunftscomponisten, dessen eigentliche Wirksamkeit erst hundert Jahre nach seinem Tode begonnen hat. Endlich ist durch ausführliche Notirung der in der „Fantasie" vorkommenden häufigen Arpeggio's der rathlosen Verlegenheit vieler gutwilliger Dilettanten ein vermuthlich willkommenes Ende gemacht worden.

Zur Verantwortung gewisser Licenzen, bei denen ihn stets jene Pietät geleitet hat, die sich von der Buchstabenanhänglichkeit antiquarischer Wortklauber, welche es mitunter bis zur Druckfehleranbetung treiben, wesentlich unterscheidet, ist der Herausgeber bereit. Um eine derselben namentlich zu erwähnen: die Auseinanderlegung einzelner Tacte in mehrere bei der „Fantasie", so glaubte er dieses Mittel „Luft zum Athmen zu schaffen" im Interesse der Verständlichung für den Spieler benutzen zu dürfen.

Ist somit alles Thunliche geschehen, den Spieler in den Geist des „in seiner Art einzigen" Werkes einzuleiten und ihm die Mittel zur Besiegung der Vortragsschwierigkeiten darzubieten, so ist schliesslich doch nur erst die Anregung zu einer schönen und geistvollen Ausführung damit gegeben. „*Il n'y a que l'esprit, qui sente l'esprit*" sagt Chamfort. Wer nicht zwischen den Zeilen zu lesen vermag, wer nicht über ein gewisses Quentum receptiver Genialität verfügt, wer selbst keine Phantasie hinzubringt, bleibe in respectvoller Enfernung von der „chromatischen Fantasie" abseits stehen.

Was endlich deren Titel anlangt, so sind die Musiker nicht einig darüber, ob die chromatische Tonfolge, welche das Fugenthema bildet, oder die weitausschreitenden Modulationen in der Fantasie ihn veranlasst haben. In letzterem Falle könnte sie ebenso gut „die enharmonische" heissen. Beide Annahmen sind zulässig.

Feuilleton.

Die vollständige Ruhe am musikalischen Horizonte macht in dieser Woche die „Revue" unmöglich. Um unseren Lesern einen Ersatz zu bieten, geben wir einen in sich geschlossenen Theil der Novelle: „Der wandernde Harfenist", welche in dem zuletzt erschienenen Bändchen der Hector Berlioz'schen Schriften enthalten ist:

„Der wandernde Harfenist".

... „Sie wollen in Frankreich durch Concertgeben Geld verdienen? Nun, das ist wahrhaftig eine steyrische Idee! Jetzt ist es an mir, zu reden. — Hören Sie mich an: In Frankreich — warten Sie noch, ich bin ganz ausser Athem, — in Frankreich also wird Jeder, der ein Concert giebt, von einer grossen Besteuerung heimgesucht. Wussten Sie das schon?"

— Donnerwetter!

„Es giebt Leute, deren Gewerbe darin besteht, den achten Theil der Brutto - Einnahme aller Concerte zu erheben (das heisst wegzunehmen); ja sie dürfen sogar den vierten Theil der Einnahme für sich beanspruchen, wann es ihnen ansteht. — Sie kommen also nach Paris. Sie veranstalten also auf Ihre Kosten und Gefahr eine musikalische Soirée oder Matinée; Sie haben: Saalmiethe, Beleuchtung, Heizung, Druckkosten, Anzeigen, Lohndiener, Copisten und Musiker zu bezahlen. Da Sie noch keinen Ruf haben, dürfen Sie sich glücklich schätzen, wenn Sie 800 Franken einnehmen, 600 Franken mindestens betragen die Unkosten, — folglich würden Ihnen 200 Franken Ueberschuss verbleiben. Aber sie bleiben Ihnen eben nicht. Der „Einnehmer" nimmt damit fürlieb, da das Gesetz ihm die

200 Franken zuspricht; er steckt sie ein und empfiehlt sich ergebenst; denn er ist ein sehr höflicher Mann. — Wenn Sie jedoch, was noch wahrscheinlicher ist, nur 600 Franken, mithin genau nur die Kosten „machen", so verlangt der „Einnehmer" nichts destoweniger seinen echten Theil der Brutto-Casse und auf diese Weise werden Sie mit einer Geldbusse von 75 Franken für die Unverschämtheit bestraft, sich in Paris bekannt machen, und auf anständige Weise von den Früchten Ihres Talents dort leben zu wollen.

— Das ist doch nicht möglich!

„Gewiss ist es nicht möglich, — es ist aber doch so! Aus Höflichkeit setzte ich noch voraus, dass Sie 800 oder 600 Frcs. einnehmen würden. Aber unbekannt und arm, wie Sie sind, würden Sie als Harfenist — wenn ich aufrichtig sein soll — nicht zwanzig Zuhörer haben. Mussten doch selbst die grössten und berühmtesten Virtuosen in Frankreich die seltsamsten Erfahrungen über die Launen und die Gleichgültigkeit des Publikums machen. Im Foyer des Theaters zu Marseille zeigte man mir einen Spiegel, den Paganini im Zorn zerschlagen hat, weil der Saal bei einem seiner Concerte leer war.

— Wie? Paganini?

„Ja Paganini. — An dem Tage war es vielleicht besonders heiss. Denn auch das müssen Sie wissen: es giebt in Frankreich Verhältnisse und Umstände, gegen welche selbst das ausserordentlichste, unzweifelhafteste musikalische Genie, ja „Götter selbst" vergebens kämpfen würden. Weder in Paris noch in den Provinzen, liebt das Publikum die Musik hinreichend, um ihr zu Liebe Hitze, Kälte und Nässe ertragen, ja nur die gewohnte Stunde seiner Mahlzeit um wenige Minuten verschieben zu wollen. Kein Mensch geht in die Oper oder in ein Concert, wenn es ihm nur die geringste Mühe oder Unbequemlichkeit macht, oder nur einigermassen nennenswerthe Unkosten verursacht. Für unser grosses Publikum ist die Kunst thatsächlich nur vorhanden, wenn es absolut nichts Besseres zu thun weiss! — Ich habe die feste Ueberzeugung, dass man nicht Einen unter Tausenden fände, der sich dazu verstehen würde, den ausserordentlichsten Virtuosen oder das seltenste Meisterwerk mit anzuhören, sobald er genöthigt wäre, sich dazu allein in einen dunkeln Saal zu setzen! Man wird auch nicht Einen unter Tausend finden, der 25 Franken ausgeben möchte, um ein grosses, ächtes Kunstwerk zu geniessen — ausgenommen wenn die „Mode" es erfordert, denn zuweilen sind sogar Meisterwerke in der Mode — obgleich man sich nicht besinnen würde, einem Künstler gelegentlich eine „Aufmerksamkeit" zu erweisen, die möglicherweise das Doppelte kostet. Man opfert der Musik weder ein Diné, noch den einfachsten Spaziergang; viel weniger also ein Pferde-Rennen, oder eine Verhandlung vor den Assisen. Man geht in die Oper, weil sie neu ist, und weil die Sängerin und der Tenorist darin auftreten, die gerade an der Tagesordnung sind. Man geht in ein Concert, um seine Neugier zu befriedigen, wenn es sich um die Rivalität zweier Sängerinnen, um den öffentlichen Kampf zweier berühmten Virtuosen handelt. Dann gilt es aber auch nicht, ihr Talent zu bewundern, sondern zu erfahren, wer von Beiden unterliegen wird: es ist nur eine andere Art von Kirchthurm-Rennen oder öffentlichem Ringkampf. Man geht allerdings auch sonst wohl in's Theater, um sich vier Stunden zu langweilen, oder in ein „classisches" Concert, um die anstrengende Comödie als Enthusiast zu spielen, — weil es zum guten Ton gehört, dort seine Loge zu haben, und weil die Plätze sehr gesucht und selten sind. Man besucht überhaupt gewisse erste Aufführungen, und zahlt dann ohne Besinnen oft übertrieben hohe Eintrittspreise, — wenn nämlich der Director oder die Autoren an diesem Abend eines jener gewagten Spiele spielen, die über ihr Geschick, über ihre ganze Zukunft entscheiden sollen. Dann ist das allgemeine Interesse ungeheuer gross! Man kümmert sich äusserst wenig um das neue Werk und seinen Werth, man will nur wissen, ob es durchfällt oder nicht. Je nachdem die Umstände ihm günstig sind oder nicht; je nachdem der Eindruck für oder wider entscheidet, — wobei jene geheimnissvollen und unerklärlichen Ursachen oft die Hauptrollen spielen, welche in solchen Momenten der unbedeutendste Zufall hervorrufen kann, je nachdem ergreift man edler Weise die Partei des — Stärkeren: tritt den Gefallenen noch vollends zu Boden, wenn das Werk unterliegt; oder vermehrt den Triumph des Siegers, wenn er Glück hat, — ohne dabei vom Werke das Geringste verstanden zu haben. — Dann mag es noch so heiss oder noch so kalt sein, dann kann es stürmen, donnern oder schneien, dann mag es hundert Franken oder hundert Sous kosten: so Etwas muss man sehen! Das ist eine Bataille, oft sogar eine Execution: dabei muss man gewesen sein!

In Frankreich,*) mein Bester, muss man das Publikum „in Gang" zu bringen verstehen, wie die Pferde bei Wettrennen: Das ist eine besondere Kunst! Es giebt hinreissende Künstler, welche das Publikum doch niemals fortzureissen verstanden, und wieder Andere von der gewöhnlichsten Mittelsorte, die es unwiderstehlich herumzureissen wissen.**) Glücklich die, welche beide Eigenschaften in seltener Vereinigung besitzen! Und dennoch finden selbst die aussergewöhnlichsten Erscheinungen dieser Art zuweilen ihre Meister, in den phlegmatischen Bürgern gewisser Provinzialstädte mit antediluvianischen Gewohnheiten, die einen ewigen Schlaf schlafen, aus dem Nichts sie erwecken kann, oder die aus Indifferentismus für jede Kunst, der Oeconomie bis zum Fanatismus ergeben sind!

Das erinnert mich an eine alte Anecdote (die Ihnen aber vielleicht noch neu ist), in der Liszt und Rubini eine sehr originelle Rolle spielen. Beide vereinigten sich zu einem musikalischen Angriff auf die Städte des nördlichen Frankreich. Wenn jemals zwei hinreissende „Fortreisser" sich die Hände gereicht haben, um das Publikum zu bändigen, so waren es diese beiden unvergleichlichen Virtuosen. Nun also: Rubini und Liszt — oder vielmehr Liszt und Rubini kommen in ein solches modernes Athen, und kündigen dort ihr erstes Concert an. Es hatte weder an staunenerregenden Reclamen, noch an colossalen Anschlagzetteln, noch an einem pikanten und mannigfaltigen Programm gefehlt — (denn Belloni war ja mit bei der Expedition!) — Nichts war versäumt worden, aber — Nichts wollte ziehen! — Die Stunde des Concerts ist da, unsere beiden Löwen treten in den Saal . . . . er ist leer! Kaum fünfzig Personen sitzen darin!

Rubini ist darüber so wüthend, dass er nicht singen will, weil der Aerger ihm die Kehle zuschnüre.

„Im Gegentheil", erwidert Liszt, „Du musst heute Dein Bestes geben! Dies Atom von Publikum ist offenbar die Elite der Musikliebhaber der ganzen Provinz; man muss es auch dem entsprechend „tractiren". Erweisen wir ihnen die Ehre!"

Er geht mit gutem Beispiel voran, spielt zuerst und zwar prachtvoll. Dann singt Rubini, eben so verächtlich als möglich, nur durch die Fistel. Hierauf spielt Liszt nochmals, tritt aber sodann an die Lampen, grüsst das Publikum auf das Verbindlichste und redet es folgendermassen an:

„Meine Herren und meine Dame" (es war nämlich nur Eine da) „ich vermuthe, dass Sie jetzt genug Musik gehört haben. Darf ich Sie nun einladen, unsere Gäste zu sein und mit uns zu soupiren?"

Im ersten Momente waren die 50 Festgäste doch unentschieden, was sie thun sollten. Aber da der liebenswürdige Vorschlag, genau betrachtet, doch sehr viel Verlockendes hatte, so — lehnte schliesslich Niemand ab. Das Souper kostete Liszt 1200 Franken . . . . . Die beiden Künstler haben dieses Experiment nicht wiederholt — aber mit Unrecht. Denn zum zweiten Concerte hätte das Publikum sich unzweifelhaft gedrängt . . . in Hoffnung auf das Souper! . . . Ein nachahmenswerthes Haupt-Zug-Mittel — das leider nur Millionären empfohlen werden kann!

Ich begegnete einmal einem unserer ersten Pianisten, der sehr enttäuscht aus einer Hafenstadt zurückkehrte, wo er sich wollte hören lassen. — „Es war rein unmöglich, dort ein Concert zu veranstalten," sagte er ganz ernsthaft zu mir, „die Häringe waren gerade im Anzug, und die ganze Stadt dachte nur an den Häringsfang". — Wie könnte ein Künstler auch mit Häringen concurriren!

Sie sehen, mein Bester, dass das „in Gang bringen" keine leichte Aufgabe ist, besonders in Städten zweiten Ranges. — Nachdem ich aber den Musiksinn des grossen Publikums einer so scharfen Kritik unterworfen habe, müssen Sie nun auch erfahren, wie viele Töpfel — vom höchsten Sopran bis zum

*) Warum nicht auch anderwärts! —

**) Das Wortspiel des Originals: zwischen *entraîner*, *entraînant* und *entraîneur*, was im Deutschen nur unvollkommen wiederzugeben.

tiefsten Bass, von der Pickelflöte bis zum Bombarden — das arme Publikum unablässig quälen, überlaufen, bestürmen und auf die schamloseste Weise zu übertölpeln suchen. Da giebt es keinen noch so elenden Guitarren-Kretzer, keinen noch so plumpen Clavier-Pauker, keinen noch so fade girrenden Jodler, der nicht durch Concertgeben Ruhm und Geld verdienen möchte. In Paris hat einmal sogar Einer ein Concert auf der „Maultrommel" gegeben . . . . .

Daher auch die wahrhaft bemitleidenswerthen Quälereien denen Alle ausgesetzt sind, die nur irgend ein Haus machen. Jeder Virtuos hat nämlich seine Gönner, die man „Billet-Aufdringer" nennen sollte; diese Schutzpatrone sind wie die Wespen — man kann sich ihrer kaum erwehren, und ihr Stich ist äusserst empfindlich. Da giebt es keinen nur erdenklichen Vorwand, keinen diplomatischen Kniff, den sie verschmähten, sobald es gilt, den armen reichen Leuten ein Dutzend jeuer entsetzlichen viereckigen Papiere aufzudringen, die man Concertbillets nennt. Und wenn nun vollends eine hübsche junge Frau diese grausame Manie hat, dann muss man sehen, mit welch barberischem Despotismus sie die alten und jungen Männer in Contribution setzt, die das Glück haben, ihr in den Weg zu kommen:

„Herr A***, hier sind 3 Billets, die ich Ihnen im Auftrag von Madame *** überreichen soll. Ich bitte um 30 Franken." — „Herr B***, es ist bekannt, was für ein grosser Musikkenner Sie sind. Sie waren mit dem Hauslehrer des Neffen von Grétry bekannt, und haben in Montmorency einen Monat lang in der Nachbarschaft des grossen Mannes gewohnt. Hier sind 2 Billets zu einem prächtigen Concert, bei dem Sie durchaus nicht fehlen dürfen. Ich bitte um 20 Franken." — „Beste Freundin, im vorigen Winter habe ich Deinen Mann mindestens für 1000 Franken Billets von seinen Schützlingen abgenommen. Wenn Du ihm diese 5 Billets bringst, kann er Dir das Geld nicht verweigern. Ich bitte um 50 Franken." — „Mein Herr C***, Sie sind ein so vortrefflicher Künstler, dass Sie gewiss auch andere Talente gern unterstützen werden. Sicher werden Sie nicht versäumen, das reizende Kind — (oder das interessante junge Mädchen, oder diese vortreffliche Familienmutter, oder den armen Teufel, den wir von der Conscription loskaufen müssen etc. etc.) — zu hören; hier sind 2 Plätze. Sie sind mir 20 Franken schuldig — aber es hat keine Eile; ich gebe Ihnen bis zum Abend Credit." — Und so fort. — —

Ich kenne Leute, die während der Monate Februar und März, wo diese Geissel alljährlich am grausamsten über Paris geschwungen wird, sich wohl hüten, die Salons auch nur mit einem Fuss zu betreten, um nicht ganz und gar ausgeplündert zu werden. Ich will hier nicht von der bedrohlichen Reihenfolge der allerbekanntesten und unvermeidlichsten Concerte sprechen; die unglücklichen Recensenten müssen sie Alle, ohne Erbarmen, aushalten — doch würde es zu weit führen, wenn ich auch ihre Drangsale schildern wollte. Seit Kurzem leiden übrigens die Recensenten nicht allein darunter. Gegenwärtig glaubt aber jeder „Künstler", — sei er nun Virtuos auf der Maultrommel, oder auf was sonst, — der, (nach dem Kunstausdruck) Paris „gemacht", d. h. dort ein Concert gegeben hat, auch „reisen" zu müssen, und peinigt zu diesem Zweck alle anständigen Menschen seiner Bekanntschaft, die nicht klug genug waren, ihre Verbindungen mit dem Auslande sorgfältigst zu verhehlen. Er muss von ihnen „Empfehlungsbriefe" herauspressen, er muss sie dahin zu bringen suchen, an irgend einen unschuldigen Banquier, an irgend einen liebenswürdigen Gesandten, oder an einige wohlhabende Kunstfreunde die wichtige Nachricht zu schreiben, dass Fräul. C*** in Kopenhagen oder Amsterdam Concerte geben will; dass sie ein seltenes Talent besitzt, und dass man sie doch nach Kräften aufmuntern, — d. h. ihnen möglichst viel Billets abnehmen möchte. Solche erpresste Empfehlungen erzielen aber gewöhnlich die elendesten Resultate für alle Welt, besonders aber für die recommandirten Virtuosen selbst.

Luigi Felice Rossi.

Den nachfolgenden Artikel über den vor einigen Wochen verstorbenen Componisten entnehmen wir der in Paris erscheinenden *„Revue et Gazette Musicale"*:

Ein Künstler von Bedeutung hat soeben in Italien seinen Geist aufgegeben. Luigi Felice Rossi, in Brandizzo, einem kleinen Flecken bei Chivasso am 27. Juli 1805 geboren, starb am 20. Juni in Turin, nachdem er sein ganzes Leben hindurch an den Folgen einer Krankheit, welche ihn in früherer Jugend heimgesucht, zu leiden hatte.

Als ihm eines Tages eine Flöte in die Hände fiel, übte er sich allein auf dem Instrumente manches Volksliedchen ein und erfreute seine Spielkameraden durch den Vortrag derselben. Einige Notenhefte genügten ihm, die Tonleiter ohne Lehrer zu erlernen. Als er sein sechszehntes Jahr erreicht hatte, verlor er seinen Vater. Dieser hatte ihn für den geistlichen Stand bestimmt, zu welchem Behufe er das Gymnasium zu Chivasso und später zur Absolvirung des Doctorexamens das Seminar zu Turin besucht hatte. Nach dem Tode des Vaters verwarf Rossi den Beruf, zu welchem er keine besondere Neigung fühlte, und brachte es, wenn auch nicht ohne Mühe, endlich doch dahin, von seiner Mutter die Erlaubniss zu erhalten, sich der Musik widmen zu dürfen. Er begab sich nach Neapel und studirte zuerst bei Raimondi, dann bei Zingarelli, zwei Männer, die in Character und Lehrmethode vollständig entgegengesetzten Richtungen folgten. Nach Beendigung seiner Studien reiste er nach Turin, wo eine komische Oper von ihm: *„Gli Avventurieri"* im Theater *d'Angennes* aufgeführt wurde. Der glänzende Erfolg, den das Werk fand, steigerte sich während der Dauer der Saison; an der *Scala* in Mailand aber machte die Oper ein solches Fiasco, dass Rossi schwur, nie wieder für das Theater zu schreiben. Er hat seinen Schwur gehalten.

Nach Turin zurückgekehrt, componirte er zwei dem Don Ambrogio Campodonico gewidmete Messen, die eine in D-moll, die andere in F-moll und eine Vesper in F. Kurze Zeit später gab er seine kleine Messe in F-moll heraus, welche er noch während seiner Studienzeit unter Zingarelli geschrieben. Die verschiedenen Tonschöpfungen errangen einen so ausserordentlichen Erfolg, dass Rossi den Auftrag erhielt, für die Gemeinde in Corio eine grosse Messe zu schreiben; dieses neue Werk ist seither im ganzen piemontesischen Gebiete so populär geworden, dass es unter dem Namen „Messe von Corio" allgemein bekannt ist. Zur selbigen Zeit schrieb er eine neue Vesper, welche er aber niemals veröffentlicht hat.

In der Folge componirte Rossi seine sogenannte *„Messe de Settimo"* und eine dritte Vesper, welche denselben Namen erhielt; dann schrieb er für die St. Cäcilien-Academie in Rom, deren Mitglied er war, eine grosse Composition in acht Theilen, genannt: „Die sieben Worte Jesu Christi". Heute noch, nachdem bereits zwanzig Jahre verflossen sind, bemerkt man in diesem gewichtigen Werke noch Schönheiten eines neuen und wahrhaft originellen Styles. Eine Motette nach dem Text: *„Quaero pacem"*, welcher man viel Gutes nachrühmt und zwei Messen (Messe von Alexandria und Messe von Crescentino) folgten bald; diese beiden Messen werden in Italien als unvergleichliche Werke betrachtet.

Rossi schrieb auch eine grosse Anzahl von Hymnen und Psalmen, von denen besonders hervorzuheben sind: Ein *„Beati omnes"* mit Quartettbegleitung, ein *Laetatus*, ein *Confitebor*, ein *Laudate*, ein *Magnificat* in *Es* und ein Choral: *„Tantum ergo"*. Später componirte er noch zwei Messen, deren eine, dem Andenken seiner 1849 verstorbenen Mutter gewidmet, einem anderen Genre angehört, als seine früheren Werke sich zuneigen; diese Messe erinnert in den Klangeffecten an den in heutiger Zeit viel zu vernachlässigten Palästrina. In den letzten Jahren seiner Laufbahn arbeitete er eine Sinfonie um, welche er lange vorher schon geschrieben hatte. Schliesslich veröffentlichte er mehrere didactische Werke. Gelegentlich sei noch erwähnt, dass Rossi als glühender Patriot bei den ersten Schritten der italienischen Volkserhebung im Jahre 1847 ein grosses *Te Deum* und eine Volkshymne: *„Coll' azurro coccarda sul petto"* schrieb.

Rossi war ein ausgezeichneter Gelehrter. Er hat den musikalischen Theil der *Enciclopedia popolare* von Pomba und des *Gran dizionario della lingua italiana* von Tomaseo geschrieben. Ihm verdanken wir die beiden italienischen Uebersetzungen von Reicha's Abhandlung über Composition und Cherubini's Lehre von Contrapunkt und Fuge; ebenso hat er die Beethoven'schen Contrapunktstudien in's Italienische übertragen und alle diese Werke noch dazu mit vortrefflichen kritischen Anmerkungen ausgestattet. Ausserdem hat er eine Menge Artikel für die alte, bei Ricordi in Mailand erscheinende *Gazetta*

Musicale geliefert. Man sieht, dass Rossi seinen Lebensberuf schon vollständig erfüllt hat; dennoch war Alles, was wir von ihm erwähnt haben, noch nicht genügend, denn er widmete eine enorme Zeit seiner Stellung als Lehrer. Ohne von seinen Privatschülern zu reden, welche sämmtlich, Dank seiner Sorgsamkeit, eine schöne Stellung in Italien einnehmen (Roberti, Componist der Oper: „*Pietro de Medici*", Bodnira, Organist und Componist, Villanis, der seine Erfolge auf der Bühne findet, Rossio, Pianocomponist, Ramorino, Componist der Oper: „*Ezzelino da Romano*", Bnrano, Kritiker und Gesanglehrer, Tempia, ein jenseits der Alpen sehr renommirter Violincomponist, Borelli, der fast naturalisirter Franzose zu nennen ist), wir sagen, ohne von diesen und vielen Anderen zu reden, wurde Rossi in Turin der Gründer und Lehrer des ersten populären Gesangsinstituts, welches in Italien errichtet wurde, eines Instituts, für welches er eine eigene Gesangschule schrieb. Er führte den Gesangunterricht in den Communalschulen von Turin ein, zu deren Musikdirector er ernannt wurde; zugleich war er Professor am Institute *Saint-François de Paule*. Rossi war das Muster eines Ehrenmannes. Er war darauf bedacht, das Loos der Künstler in Italien zu verbessern und ermuthigte arme junge Talente dadurch, dass er ihnen umsonst Unterricht ertheilte. Seine Unterhaltung war interessant, seine Güte und Ehrenhaftigkeit machten ihn überall beliebt und geachtet, er war sogar der Freund mehrerer berühmter und hochausgezeichnete Männer, zu denen wir u. A. Gioberti und Tommaseo rechnen. Sein Tod wird in Italien allgemein betrauert. Das ganze Land wird sein Andenken bewahren, Turin vor allen anderen Städten ist dazu berufen, seine Werke der Nachwelt zu überliefern.

Nachrichten.

Dresden. Am Todestage Sr. Maj. des höchstseligen Königs Friedrich August des Gerechten, hatte die Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) in der festlich erleuchteten Frauenkirche eine geistliche Musikaufführung veranstaltet und zwar zum Besten der unter dem hohen Protectorate Ihrer Majestät der Königin Marie stehenden obererzgebirgischen und voigtländischen Frauenvereine. Zur Aufführung gelangte zum zweiten Male „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium in zwei Theilen von Johann Vogt. Auch diesmal machte das verdienstliche Werk (wir konnten leider nur den ersten Theil hören) den vortheilhaftesten Eindruck. Alles, was man heutzutage von einem Oratoriencomponisten verlangen kann, hat der Componist geleistet; namentlich sind ihm die lyrischen Theile seines Werkes gelungen. Die dramatische Steigerung freilich, welche das Oratorium nicht ausschliesst, sondern bedingt, ist Herrn Vogt seltener gelungen. Dadurch fehlen dem Werke oft Pathos und Kraft. In richtiger Erkenntniss seines Talentes hat der Componist eine knappe Form der einzelnen Musikstücke gewählt und bekundet hierin wie in der übrigen Arbeit seines Oratoriums den wohlgeschulten, gewandten und technisch fertigen Musiker. Fester, unerschütterlicher Glaubensmuth, so wie wahre religiöse Begeisterung schwinden unserer Zeit immer mehr, weshalb solche geistliche Musik jetzt stets mehr gemacht, als empfunden scheint. Sicher gehört jedoch auch in dieser Beziehung das Werk des Herrn Vogt zu dem Werthvollsten, was die neueste Zeit in diesem Genre hervorgebracht hat. Die Aufführung des Oratoriums, welches übrigens keine besondern Schwierigkeiten bietet, kann (so weit wie wir dieselbe verfolgen konnten) unter der sichern Direction des Herrn Musikdirectors R. Pfretzschner, bis auf einige kleine Unfälle, als eine gelungene bezeichnet werden. Die Chöre, unterstützt durch treffliche Knabenstimmen, gingen sicher und befriedigend. Die Damen Krebs-Michalesi und Alvsleben, so wie die Herren Weixlstorfer, Tempesta und Scharfe unterstützten das Concert in liebenswürdig bereitwilliger Weise. Das Witting'sche Musikchor that seine gute Schuldigkeit, nur hätten wir den Posaunen etwas bessere Intonation gewünscht. Schliesslich muss der Dresdner Singakademie nochmals Anerkennung dafür ausgesprochen werden, dass sie durch die Aufführung des Lazarus sich des Werkes eines lebenden Componisten angenommen hat. Möge der Verein in dieser Weise fortfahren, dies scheint uns wesentlich zu seiner Aufgabe zu gehören und gewiss im Sinne seines edlen Stifters (R. Schumann) zu liegen.

Braunschweig. Nachdem nun die Vorbereitungen zum Norddeutschen Sängerfeste beendet sind, lässt sich ein Ueberblick über das Ganze gewinnen. Die Festhalle steht vollendet da und gewährt einen imposanten Anblick. Der innere Raum fasst etwa 3000 Menschen. Angemeldet sind bis heute 1197 fremde Sänger und übersteigt die Zahl der Festtheilnehmer erstere Zahl bedeutend. Zum Wettgesang-Feste concurriren: 1) Magdeburg, 5 Vereine, 2) Hannover, 2 Vereine (Neue Liedertafel und Männergesang-Verein), 3) Wolfenbüttel, 2 Vereine, 4) Stettin, 5) Celle, 6) Osnabrück, 7) Brandenburg, 8) Bielefeld, 2 Vereine, 9) Cassel, 10) Berlin. Die Zahl der Ehrenpreise ist 12, worunter 1 silberner Pokal von Sr. Hoheit dem Herzog von Braunschweig, 1 silberner Pokal von der Stadt Braunschweig, im Werthe von 300 Thalern, 1 Banner von den Damen Braunschweigs, Werth 300 Thaler. Ausserdem sind Ehrengaben eingesandt von Hannover, New-York, Stuttgart, Bielefeld, Zürich und aus Braunschweig noch 4 verschiedene andere Preise. Das Fest beginnt am 10. und endigt am 13. Juli. (H. T.)

Baden. Am 7. Juli fand hier ein grosses klassisches Concert statt. Das Orchester aus Mannheim unter Lachner's Leitung executirte die Sinfonie in D-dur von Beethoven. Von Solisten liessen sich hören: Mme. Viardot, Clara Schumann, Jean Becker und der Contrabassist Müller aus Darmstadt. Ausserdem trug ein Chor das *Ave verum* von Mozart und einen Psalm von Marcello vor.

Homburg. Am 10. Juli concertirten hier der Kgl. Kammermusikus, Solo-Violoncellist Hr. Jul. Stahlknecht und der Kgl. Hofopernsänger Betz aus Berlin. Ersterer, zu den renommirtesten Cellisten der Gegenwart gehörend, erntete durch das ausgezeichnete Spiel dreier eigener Compositionen (Fantasie und 2 Lieder) stürmischen Beifall und mehrfachen Hervorruf. Auch Herr Betz reussirte bedeutend mit dem Vortrage zweier Lieder und einer Arie aus der Favoritin.

Bremen, 18. Juni. Im Künstlervereine ging gestern der Cyklus der geschichtlichen Musikabende, welcher seit längerer Zeit bei den Mitgliedern der Gesellschaft lebhafter Theilnahme sich zu erfreuen hatte, zu Ende. An 15 Abenden wurde die Entwickelung der Musik vom Anfange des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Tage dargestellt, und zwar so, dass die Werke der betreffenden Tondichter den grösseren, die Schilderung der Zeit und der Männer den kleineren Raum zugewiesen erhielt. Es wurde thunlichst an die Spitze jeden Abends eine hervorragende künstlerische Persönlichkeit gestellt, jedoch stets der geistige Zusammenhang und die allmähliche Entwickelung einer ganzen Periode scharf betont. Die Betrachtung begann mit Bach und Händel und beschäftigte sich also zunächst mit der Ausbildung der geistlichen Musik, schritt dann weiter zu den Anfängen selbstständiger Instrumentalmusik, indem sie bei Scarlatti, Clementi, Haydn verweilte und so zu den Kunstformen gelangte, in denen sich die Periode der Classicität bewegte. Die Oper und ihre Reform durch Gluck und Mozart die Ausbildung der Sonate, des Quartetts und der Symphonie veranlassten hier ein besonderes langes Verweilen, jedoch war der grössere Theil der Abende der Kunst des 19. Jahrhunderts gewidmet. Nachdem die Instrumentalmusik mit Beethoven näher

betrachtet worden war, trat nun die romantische Oper bei Weber, Spohr und Marschner in den Vordergrund, dann das Lied bei Schubert und Schumann, während Mendelssohn an den Schluss gebracht wurde als Reformator und Restaurator der classischen Formen. Ihm gehörte der fünfzehnte und letzte Abend, für welchen, nach dem für den ganzen Cyclus geltenden Grundsatze, solche Compositionen ausgesucht waren, die für den Tondichter charakteristisch, zugleich aber nicht allzusehr bekannt sind. Das Programm bildeten Lieder, Arien aus dem „Paulus", das Clavierquartett in H-moll (Op. 3) und das Streich-Quintett in B-dur (Op. 87). Für den nächsten Winter ist eine Reihe von Abenden in Aussicht genommen, an welchen Compositionen der Gegenwart den Mittelpunkt bilden sollen. Für diesen Cyklus sind bestimmt: Franz Lachner, Ferdinand Hiller, Niels Gade, Julius Rietz, Wilhelm Taubert, Carl Reinthaler, Robert Franz, Carl Reinecke, Anton Rubinstein, Albert Dietrich, Franz Liszt, Richard Wagner. (N.-R. M.-Z.)

Hamburg. Das Gastspiel der Oper des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters aus Berlin in der Thalia hat mit der ersten Vorstellung: „Die Seufzerbrücke" lebhaften Beifall und ein gut besetztes Haus erworben.

Frankfurt a. M. Da ein grosser Theil der Mitglieder unserer Oper im Urlaub ist, bot man mehrere vorzügliche Ouverturen und das wahrhaft klassische Fragment von Mendelssohn's „Loreley", neben einer interessanten Auswahl von Arien, die von Hrn. Müller ganz vortrefflich gesungen wurden. Das Fragment Mendelssohn's hat hier immer sehr angesprochen, und gefiel auch heute besonders, da unsere Chöre, Dank der trefflichen Einstudirung durch Hrn. Kapellmeister Goltermann ganz Vorzügliches leisteten.

Wien. Director Salvi hat Frl. Désirée Artôt für die nächste Saison mit einer Monatsgage von 15.000 Francs engagirt.

— Zur Geburtsfeier Sr. Maj. des Kaisers soll im Hofoperntheater am 18. August Benedict's Oper: „Die Rose von Erin" zur Aufführung kommen.

— Unmittelbar nach der Rückkehr des Directors Salvi beginnen die Proben der neuen Oper „Lorelei" von St. Heller.

— Der Oberregisseur des Hofoperntheaters, Hr. Schober, wird noch im Laufe der Saison aus Gesundheitsrücksichten seine künstlerische Thätigkeit einstellen und in den Pensionsstand treten.

— Im Hofoperntheater fand zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der Eröffnung dieses Kunsttempels die Aufführung der „Zauberflöte" statt. Frl. Weyringer sang die Königin der Nacht als Gast.

— Sicherem Vernehmen nach gelangt Wagner's „Tristan und Isolde" nach den Ferien des Operntheaters gewiss zur Aufführung. Ander (Tristan) beherrscht vollkommen seine Aufgabe, in gleicher Weise die übrigen Mitwirkenden. Das einzige Hinderniss bildete bisher die Indisposition der Frau Dustmann, welche durch eine längere Krankheit hervorgerufen wurde. Doch ist mit Bestimmtheit zu erwarten, dass die Erholung, welche dieser hervorragenden Künstlerin durch die Ferien sich bietet, dieselbe wieder in den Vollbesitz ihrer Stimmmittel setzen wird.

Oedenburg. Das erste grosse Gesangsfest hat am 28. und 29. Juni stattgefunden; 600 Sänger haben daran Theil genommen.

Prag. Die Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" zählte zu den besten, die wir seit längerer Zeit hier gehört haben, ja wir möchten behaupten, dass gegenwärtig nur wenige Hofbühnen eine so musterhafte Aufführung zu bieten im Stande sind. Die Gastfreundschaft verlangt, dass wir zuerst von der Leistung der Fr. Harriers-Wippern sprechen, deren treffliche Darstellung der Valentine das Publikum durch stürmischen Beifall belohnte. Frau Harriers beschloss gestern zu unserem Bedauern ihr Gastspiel, das durch allerlei missliche Zufälle und Hindernisse nur vier Abende umfassen konnte. Die wenigen Rollen, in welchen Fr. Harriers-Wippern gegönnt war, sich dem Prager Publikum zu präsentiren, liessen uns die seltenen Vorzüge dieser Künstlerin im günstigsten Lichte erscheinen. Als Valentine entwickelte Frau Harriers-Wippern in beiden Duetten ein hinreissendes Feuer und ihre prachtvollen Stimmmittel durchdrangen gewaltig die weiten Räume des grossen Neustädter Theaters. Frau Harriers wurde nach beiden Nummern stürmisch gerufen, und im ganzen Publikum ward lebhaft der Wunsch laut, dieselbe bald wieder und für längere Zeit als Gast begrüssen zu können. Frl. von Ehrenberg als Margarethe war stimmlich nicht so disponirt, wie jüngst in der „Zauberflöte". Herrn Rokylansky's Marcell ist eine in gesanglicher Beziehung ausserordentliche, im Ganzen überhaupt anerkennenswerthe Leistung. Auch Herr Bernard, welcher, wenn wir nicht irren, erst kürzlich den Raoul studirt, war sehr zufriedenstellend. Schon in der Romanze überraschte er angenehm durch schönen gefühlvollen Vortrag und machte von dem bei ihm sehr ausgebildeten Falsette einen keineswegs übermässigen Gebrauch, wie die meisten Raoul-Sänger. In dem Duette mit Margarethe wäre ein ausdrucksvolleres Spiel wünschenswerth gewesen.

— Das Comité zur Beförderung der Erwerbsthätigkeit unter den nothdürftigen Bewohnern des Erz- und Riesengebirges veranstaltete bei Gelegenheit der Ziehung der Lotteriegewinnste in den Räumen des Neustädter Theaters um die gewöhnliche Theaterstunde eine Akademie, welche in künstlerischer Beziehung als eine äusserst interessante bezeichnet werden muss. Die Musiker vom Fach beschäftigte vor allem eine Suite von dem böhmischen Tondichter Diemas Zelenka, der bekanntlich im Jahre 1681 zu Lounowic geboren wurde und im Jahre 1745 zu Dresden starb. Seine Werke existiren fast durchgehends nach Wunsch des Componisten, wie es heisst, nur in einem Exemplare als Autographen des Tonsetzers selbst und werden seit vielen Jahren als alleiniges Eigenthum Sr. Maj. des Königs von Sachsen zu Dresden unter Schloss und Riegel fest in einem eigenen, mit des Componisten Namen bezeichneten Schrank verwahrt und mit Argusaugen bewacht, so dass es nur wenigen Protectionskindern gegönnt war, hiervon Einsicht zu nehmen. Erst in jüngerer Zeit ist man dort weniger difficil, und gelang es den rastlosen Bemühungen des in dieser Richtung um die Hebung der klassischen Musik verdienten und mit der Literatur der alten Classiker innigst vertrauten Secretärs der Prager Handelskammer Schebek, die Suite für den Zweck der Aufführung im Originale ausgeliehen zu bekommen. Die gewiegtesten Kunstkritiker, die Gelegenheit hatten, Zelenka's Werke einzusehen, vereinigen sich in der Ansicht, dass dieser Componist in der altklassischen Tonkunst nur von Bach und Händel übertroffen werde, alle anderen Tonsetzer aber weit überrage. Die Suite selbst zerfällt in eine Suite, eine Arie, ein erstes und zweites Menuett, ein Siziliano und eine Folia. In jedem der Motive herrscht eine Frische, die man der ewigen Jugend, als dem echten Charakteristikon eines jeden Kunstwerks gleichstellen kann. (Pr. Z.)

Neusatz. Für das serbische Nationaltheater hat die Kirchengemeinde in Werschetz 10,000 fl. zu spenden beschlossen.

Rotterdam. Für die nächste Saison der deutschen Oper sind die Herren Ellinger, Dalle Aste und Brassin wieder engagirt, auch Frl. Weyringer und Hr. Schneider sollen wieder gewonnen sein. Wegen einer ersten dramatischen Sängerin steht die Direction noch in Unterhandlung. Kapellmeister Levi war dieser Tage hier und hat sich wieder nach Deutschland begeben, um das Personal zu vervollständigen.

Rotterdam. Am 12. Juni fand ein grosses Gesangsfest statt, wobei mehrere Vereine (150 Sänger) mitwirkten. Unter den aufgeführten Stücken wurde ein „Weinlied" von Berlyn, dem hiesigen Musikdirector, mit Beifall aufgenommen.

Brüssel. Auf Befehl Sr. Maj. des Königs vom 22. v. M. sind zu wirklichen Professoren am hiesigen Musikconservatorium ernannt worden: Beumer, Hülfslehrer der Violine, Colyns, an demselben Instrument thätig und Van Lamperen, Bibliothekar.

— Am 23. August wird ein von der *Réunion Lyrique* veranstaltetes Wettsingen stattfinden, welches interessant zu werden verspricht. Bereits haben sich vom Auslande her, namentlich von Holland und Frankreich, viele Vereine zur Betheiligung gemeldet.

— Zur Feier der Thronbesteigung des Königs wird am 21. Juli ein *Te Deum* von Pierre Bennit aufgeführt. Dieses *Te Deum* bildet den dritten Theil eines grossen, aus vier ganzen Theilen bestehenden Werkes. Davon sind No. 1) „Weihnachten" und No. 2) „*Missa solemnis*" hier schon bekannt, No. 3) bildet das genannte *Te Deum*, welchem als Schlusstheil des grossen Werkes ein „Requiem" folgt, dessen Composition ebenfalls schon beendet ist.

Paris. Laut Dekret vom 1. Juli ist vom Ministerium des Hauses ein Posten geschaffen worden, der den Titel mit sich führt: General-Superintendent der Theater. Zu diesem Posten ist der erste Kammerherr des Kaisers, Graf von Bacciochi, berufen worden.

— Albert de Lasalle, Redacteur des „*Monde illustré*" und Thoinon haben ein sehr interessantes Buch unter dem Titel: „Die Musik in Paris" herausgegeben. Das Buch enthält vorzügliche kritische Abhandlungen über Theater, Concerte und musikalisch-literarische Erscheinungen; ferner findet man darin Berichte über die hiesigen musikalischen Institute, für Dilettanten, wie für Fachmänner gleich nützlich.

— In einer der letzten Nummern berichteten wir ein Preisausschreiben der „*L'Union Chorale*" für Militairmusik. Dieses Preisausschreiben ist in fünf Categorieen getheilt: 1) Ein grösseres Stück in vollständiger Partitur; als Motiv ist gegeben die Arie „Dort vergiss leises Fleh'n" von Mozart; die Ausführung darf eine Viertelstunde Zeit beanspruchen. Der Preis ist ein versilbertes Althorn in Es im Werth von 400 Franken. 2) Ein Triumphmarsch in zwei Abtheilungen. Der Stoff ist frei. Zeitdauer: zehn Minuten. Preis: „Requiem" von Fétis in Partitur, für Solo, Chor, Orgel und Blasinstrumente, im Werthe von 100 Francs. Die dritte, vierte u. fünfte Categorie bedingen Compositionen für Blechinstrumente und geben Preise im Werthe von 75, 40 und 20 Francs. Jeder Musiker wird zugelassen, nur müssen die Manuscripte bis zum 31. October d. J. eingesandt sein. Die fünf gekrönten Werke bleiben Eigenthum der „*L'Union Chorale*".

— Die Oper hat in einer Woche den „Robert" und die „Hugenotten," dann den „Trovatore" mit Mme. Dory als Acuzena gegeben. Die Dame besitzt eine schöne Mezzosopranstimme, ihr Vortrag ist correct, aber ohne jene Gluth und Leidenschaft, welche dramatischen Partieen erst den wahrhaften Zauber verleihen. Ziemlich kläglich war der jetzt von Lissabon hierher zurückkehrende Michot als Manrico. Am 12. Juli beginnt das Ehepaar Gueymard seinen Urlaub; Michot wird vermuthlich immer beschäftigt sein, wenn Villaret nicht gerade in der „sicilianischen Vesper" singt. — In der Opéra comique hat Achard in der „weissen Dame" von uns auf vier Wochen Abschied genommen. Die Direction dieses Theaters hat Mlle. Cico wieder auf drei Jahre engagirt. „Galathée" war angezeigt und zwar sollte Mme. Ugalde, ehe sie zum Théâtre Lyrique geht, noch einige Male darin singen. Mlle. Lambert hat in der vergangenen Woche in „Haydée" debütirt und wurde vom Publikum durch Beifall aufgemuntert. Ihrer Stimme fehlt es an Kraft, aber sie ist frisch und namentlich in der Mittellage klangvoll. Sie singt mit Verständniss und kann ihren Platz an der komischen Oper ausfüllen. — Das Théâtre Lyrique beabsichtigt die Oper „Narhal" von Litolff, die in Kurzem in Baden gegeben wird, zur Aufführung zu bringen.

— Am Boulevard St. Germain wird am 15. August ein neuer grosser Concertgarten eröffnet werden. Paquis wird das Orchester dirigiren, für welches auch bedeutende Solokräfte gewonnen sind. Das neue Lokal führt den Namen: *Athénée musical.*

— Der Staatsminister hat dem Director Bagier zur Bestreitung der Einrichtungskosten die Summe von 50,000 Francs bewilligt. Bagier thut übrigens Schritte, Mario für Paris zu gewinnen, obgleich der Künstler mit der italienischen Oper in Wien in Unterhandlung steht.

— Mme. Frezzolini hat Paris verlassen und sich auf zwei Monate nach Italien begeben; dagegen ist Georges Hainl, der vorzügliche Cellist und Kapellmeister aus Lyon, hier angekommen. Auch Léonard und Servais waren zwei Tage hier anwesend und sind dann wieder nach Brüssel gereist.

— Der „Schillermarsch" von Meyerbeer ist, von Léon Chic für Militairmusik arrangirt, erschienen.

— Am 4. Juli wurden in der Academie der schönen Künste die Preise für die musikalischen Compositionen vertheilt. Den ersten Preis erhielt Massenet, Schüler von Reber und Thomas, den zweiten Constantin, Schüler von Thomas; eine ehrenvolle Erwähnung wurde Ruiz, einem Schüler von Leborne, zu Theil.

Marseille. Louis de Croze hat sein neuestes Opus, ein Octett der Quartett-Gesellschaft in Florenz, eingesandt. Dasselbe ist Giacomo Meyerbeer dedicirt.

Strassburg. Der hiesige Gesangverein hat Kücken zu seinem Ehrenmitgliede gemacht. Morini und Franz Abt ist bereits vor einigen Jahren diese Auszeichnung zu Theil geworden.

London. Im Coventgardentheater hat Adelina Patti zum ersten Male die Lady Harriet in „Martha" gesungen und denselben glänzenden Erfolg errungen, wie in anderen Partieen. Mario sang den Lyonel, Graziani den Plumkett, Tagliafico den Tristan und Mme. Nantier die Nancy. Gounod's „Faust" ist am 2. Juli auch an diesem Theater über die Bühne gegangen. Die Hauptdarsteller wurden mehrfach, nach dem Schlusse des dritten Acts auch der anwesende Componist gerufen. Wiederholt mussten werden: der Chor der Greise aus der Introduction des zweiten Actes, das Lied des Mephistopheles vom Golde und der Soldatenchor. Das Majestätstheater fährt ruhig in den Aufführungen dieser Oper fort. Dazwischen wurde in der vorigen Woche Bellini's „Norma" mit vorzüglicher Besetzung gegeben, Mlle. Tietjens sang die Titelrolle, die Artot die Adalgisa und Geremia Bettini den Sever.

— Das letzte Concert der *Monday Popular Concerts* während dieser Saison wurde zum Benefiz des Directors gegeben. Der auch in Berlin bekannte Geiger Leopold Auer war bei den Quartetts an der ersten Geige thätig, ausserdem spielte er Beethoven's F-dur-Romanze. Den Vocaltheil füllten Mme. Sainton, Miss Banks und Sims Reeves aus; Arabella Goddard und Charles Hallé spielten Piano.

— Die Concerte häufen sich auf wirklich beunruhigende Weise, und wenn das noch vier Wochen so fortgeht, so muss die gesammte Londoner Musikkritik ärztlichen Beistand in Anspruch nehmen. Einzelne Soiréen und Matinéen sind bedeutungsvoller, gehen aber unter der Wucht von Musikaufführungen verloren.

Turin. Italien hat einen grossen Künstler verloren. Luigi Felice Rossi, am 27. Juli 1805 zu Brandizzo geboren, starb hier

am 20. Juni an einem Leiden, was ihm seit seiner Kindheit an haftete. Vom Vater für den geistlichen Stand bestimmt, studirte er in Turin, erhielt aber nach dem Tode desselben von der Mutter die Erlaubniss, sich der Musik zu widmen. Er reiste nach Neapel und studirte hier unter Raimondi und Zingarelli. Seine Hauptwerke sind Kirchencompositionen, doch ist er auch als musikalischer Schriftsteller bedeutend gewesen; eine Zeit lang lieferte er die Leitartikel für die s. Z. bei Ricordi in Mailand erscheinende: *Gazetta musicale*. Sein Tod wird in ganz Italien sehr betrauert.

Neapel. Zu den hier stattfindenden Begräbnissfeierlichkeiten der irdischen Reste Nullo's dirigirt Bottesini das Requiem von Cherubini.

Florenz. Am 24. Juni ist eines der elegantesten Theater „Politeama" genannt, nach 10 Uhr Abends vollständig niedergebrannt. Zur Feier des Jahrestages der Schlacht bei Solferino sollte in dem Theater an diesem Abende ein grosser Ball stattfinden. Kurz nach Eröffnung des Hauses brach die Feuersbrunst aus und währte trotz der angestrengtesten Hilfe volle 20 Stunden. Die Ursache des Feuers ist nicht bekannt. Drei Menschenleben und viele schwere Verletzungen sind dabei zu beklagen.

— An demselben Abende fand ein grosses Concert statt, in welchem Emmy **Lagrua**, Mme. **Tiberini** und **Pancani** mitwirkten. Die Lagrua entzückte durch mehrere Nummern aus dem „Prophet". Das Orchester executirte eine Ouverture von Auber, welcher eine Jugendarbeit Meyerbeer's folgte, „Hymne an Jupiter," von einem zweihundert Sänger starken Chore vorgetragen.

R E P E R T O I R E.

D a r m s t a d t. In Vorb.: **La Réole**, von G. Schmidt.

K ö n i g s b e r g. In Vorb.: **La Réole**, von G. Schmidt.

Literatur der Musik 1863, I. Semester.

Berlioz, H., gesammelte Schriften. Autorisirte deutsche Ausg. von R. Pohl. Bd. I, Lief. 1—2, Bd. II, Lief. 1, à 10 Sgr. Leipzig, Heinze.

Frank, Paul, Geschichte der Tonkunst. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde. In übersichtlicher, leicht fasslicher Darstellung. 18 Sgr. Leipzig, Merseburger.

Gleich, Ferd., Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst. 2 Bde., 1 Thlr. Leipzig, Merseburger.

Helmholtz, Prof. H., die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Mit in den Text gedruckten Holzstichen. 3 Thlr. 6 Sgr. Braunschweig, Vieweg & Sohn.

Jahrbuch für musikalische Wissenschaft. Herausgegeben von Fr. Chrysander. 2 Thlr. 24 Sgr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Marx, Dr. A. Bernh., Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke. 1 Thlr. Berlin, O. Janke.

— — Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen. In 2 Thln. mit autographischen Beiträgen. 2., völlig umgearbeitete und vermehrte Aufl., 4 Thlr. Berlin, O. Janke.

— — Musikalische Compositionslehre. Th. I. 6. verb. Ausg. 3 Thlr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Allgemeine Musiklehre, ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischen Unterrichts. 7. verb. Aufl. 2 Thlr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nohl, L., Mozart. Mit Portrait und einer Notenbeigabe. 3 Thl. 9 Sgr. Stuttgart, Bruckmann.

Schäffer, Jul., 2 Beurtheiler Robert Franz's. Ein Beitrag zur Beleuchtung des Unwesens musikalischer Kritik in Zeitungen und Brochüren. ¼ Thlr. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Schletterer, H. M., Zur Geschichte dramatischer Musik und Poesie in Deutschland. 2 Thlr. Augsburg, Schlosser.

Schneider, Dr. K. E., Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung. Uebersichtlich und gemeinfasslich dargestellt. 1. — cantillirende — Periode. 2 Thlr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Zur Periodisirung der Musikgeschichte. Ein Vorschlag. 10 Sgr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Schubert, F. L., Vorschule zum Componiren, zugleich als Compositionslehre für Dilettanten fasslich erläutert. 9 Sgr. Leipzig, Merseburger.

— — Katechismus der musikalischen Formenlehre oder die Lehre von den Vocalformen der Kirchenmusik, dramatischen Musik, Kammermusik und des Volks- und Naturgesanges, sowie die Instrumentalmusikformen der Concert-, Salon-, Tanz- und Militairmusik mit Bezugnahme auf ihre historische Entwicklung, fasslich und einfach dargestellt. 9 Sgr. Leipzig, Merseburger.

Schuberth, Jul. Vollständiges, erklärendes Fremdwörterbuch aller in der Musik gebrauchten Ausdrücke. 6. verb. Aufl. 4 Sgr. Leipzig, Schuberth's Buchhandlung.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. Juli 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Ueber die ersten deutschen Opernvorstellungen. — Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Inserate.

Ueber die ersten deutschen Opern-Vorstellungen.

Bruchstücke eines Aufsatzes, enthalten in dem soeben erschienenen Buche: „Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen his auf die neueste Zeit von H. M. Schletterer" (Augsburg, bei Schlosser).

Zu Ende des 16. Jahrhunderts waren die aus Frankreich herübergekommenen Ballets beliebt geworden, Stücke, in denen Tänze und Gesänge, Dialoge und Recitative, Lieder und Chöre willkürlich und bunt gemischt, oft ohne Sinn, Ordnung und Nothwendigkeit mit einander wechselten. Nach und nach wurde in ihnen der Gesang überwiegend, der Tanz trat mehr zurück; so entstand das singende Ballet; neben ihm bestehend sehen wir das allegorische Festspiel, das Schäferspiel oder die Waldkomödie und in den höchsten Zirkeln besonders bevorzugt die sogenannten Wirthschaften, Merceries, Königreiche und Maskeraden, die trübe Luft und trostlose Einförmigkeit der Hofkreise zeitweise in neue Strömung bringend. Zuletzt bestrebte man sich, alles dies in eine Form zu vereinigen, und so entstand, als Gipfel der Schauspielkunst, im 17. Jahrhundert die Oper. Je bunter, prächtiger und abenteuerlicher dabei alles vereinigt und gemischt war, um so genussreicher und herrlicher erschien es den raffinirten Anforderungen einer sittlich verkommenen Zeit. Zuletzt, nachdem Ludwig XIV. mit einer seiner Maitressen 1653 in einem Schauspiele zu Versailles die erste Menuette von Lully vor dem ganzen Hofe getanzt hatte, wurde es auch in Deutschland Sitte, dass sich fürstliche Personen am Spiel, Tanz und Gesang betheiligten und neben ihnen die angesehensten Mitglieder des Adels in buntem Gemische mit Tänzern, Sängern und Schauspielern von Profession zusammen agirten.

Lange war schon das Gerücht von der Aufführung der in Italien so schnell beliebt gewordenen Opern nach Deutschland herüber gedrungen, noch aber hatte man hier keine derselben gesehen. Der Churfürst Johann Georg I. von Sachsen, mit dem florentiner Hofe befreundet, erbat sich endlich von daher den Text zur Dafne. M. Opitz von Boberfeld, der bedeutendste unter den deutschen Dichtern seiner Zeit, musste ihn sogleich übersetzen und der berühmte churfürstliche Kapellmeister Heinrich Schütz zu Dresden (1585—1672), der seine Studien in Italien gemacht und dort schon Opern gesehen hatte, die Musik dazu schreiben. Diese *Pastoral Tragicomoedie* und erste deutsche Oper wurde nun am 13. April 1627 bei Gelegenheit der Vermählung des Landgrafen Georg II. von Hessen - Darmstadt mit Sophie Eleonore von Sachsen im Tafelsaale des Schlosses Hartenfels in Torgau vor der fürstlichen Familie und vielen hohen Gästen durch die churfürstliche Kapelle mit grossem Erfolge aufgeführt. Der Text der Dafne nimmt in *Opitii Opera poetica* Amsterdam 1646, 16mo, sammt Vorrede, Dedication und Personenverzeichniss neun Blätter ein, ist also nur von geringem Umfange. Die Eintheilung in fünf Acte ist geblieben; auch hier macht Ovidius den Vorredner. Die Personen des Stückes sind Dafne, Apollo, Venus, Cupido und drei Hirten. Jeder Act wird mit einem Chor der Hirten, der letzte mit „der Nymfen und Hirten Tantz (und Chor) vmb den Baum" geschlossen. Im Grunde stellt sich uns das Ganze noch immer nicht anders als ein etwas erweitertes Singspiel, ähnlich den biblischen Spielen der vorhergegangenen Periode, dar. Der erste Act beginnt mit einer Klage der Hirten, dass ein grimmes Wunderthier (die pythonische Schlange) ihre Felder verwüste; darauf folgt eine artige Arie des ersten Hirten mit Echo, eine damals sehr beliebte

Spielerei, wonach Apollo ihnen die Botschaft bringt, „dass er dem Drachen durch seines Bogens Macht gestillt den wilden Rachen" und sie auffordert, nun zu frohen Tänzen in den Wald zu ziehen. Im zweiten Acte sehen wir Venus, Amor und Apoll; letzterer lacht und spottet der Macht des kleinen Schützen, Venus warnt ihn, Cupido droht Rache. Der dritte Act führt uns Dafne, eine eifrige Jägerin, des Hirschen Spur verfolgend vor; Apollo begegnet ihr und fasst sogleich eine heftige Neigung zu der schönen Nymphe; sie weist ihn zurück, indem sie sagt, dass nur Bogen und Pfeil sich ihr gesellen dürften. Im vierten Acte sehen wir Cupido seines Sieges über Apoll sich rühmen; im fünften treten nochmals Apollo und Dafne auf; vergebens fleht er die Geliebte an, seine Gluth zu erwiedern; sie bleibt bei seinen Klagen ungerührt, und als er dringender wird, bittet sie ihren Vater Peneus, sie als ein unbeflecktes Kind hinwegzunehmen, worauf sie in einen Lorbeerbaum verwandelt wird. Apoll, sein Schicksal beweinend, segnet den Baum und bestimmt, dass seine Blätter ihm von nun an das güldene Haar, in Zukunft aber das Haupt jedes sieghaften Helden zieren sollten.

Bis zur Zeit, wo H. Schütz die Musik zur Dafne componirte, stand auch in Deutschland die weltliche Musik ganz unter dem Einflusse der geistlichen; von jetzt an wird auch hier das Verhältniss ein umgekehrtes; der gewohnte Kirchenstyl erliegt den concertmässigen und theatralischen Einflüssen. Der Volksgesang, der neben dem kirchlichen, diesem aber immer noch sehr untergeordnet, im Laufe der letzten Jahrhunderte mehr und mehr Boden gewonnen hatte, erhält eigentlich durch die Reformation wirkliche Bedeutung; nichts war ihm förderlicher, als die kirchliche Bewegung und diese konnte sich wiederum keine bessere Gehülfin wünschen, als die neue Liederlust. Mit den bekannten Melodieen gingen die reformatorischen Texte hinaus in alle Welt; man sang sich in die neue Lehre förmlich hinein. Diejenigen Musiker — Organisten und Cantoren, — welche die Weisen zu den kirchlichen Gesängen gewöhnlich auswählten oder anfertigten, waren auch die Componisten der Singspiele. Die geistlichen und die weltlichen Melodieen dieses Zeitraums hatten so viel Gemeinschaftliches, waren so auseinander herausgewachsen, so von gleichartigem Geiste beseelt und kamen so recht dem allezeit sangfertigen deutschen Volke zur günstigen Stunde, dass der Erfolg der Singspiele des 16. Jahrhunderts sehr erklärlich wird. Das änderte sich aber im Kommenden, wo der Chorgesang Nebensache wurde, die süssen Melodieen der italienischen Sänger alles Andere in den Hintergrund drängten und die deutschen Tonsetzer nur dann Ruhm, Ehre und eine angesehene Stellung zu erringen hoffen durften, wenn sie ihre Studien in Welschland gemacht und in welscher Sprache zu setzen wussten. Mit dem Sologesang aber wird auch die fremde Sprache bald in Deutschland heimisch, und diese in Italien geschulten Kapellmeister, diese Sänger und noch mehr die Sängerinnen, dann die Isolirung der Höfe vom Volke, in welchem sie bisher einen wesentlichen Theil auszumachen pflegten, verdrängen endlich das deutsche Singspiel vollständig, nichts dafür bietend und zurücklassend als eine wirkungslos vorübergehende, kostspielige italienische Oper, eine Treibhauspflanze im vollsten Sinne des Worts.

Doch, kehren wir zu dem Gründer einer neuen musikalischen Richtung, sowohl auf dem Gebiete der dramatischen, wie der geistlichen Musik, zu dem Dresdner Kapellmeister H. Schütz zurück. Keiner unter den deutschen Meistern seiner Zeit vermochte ihn in seinen Leistungen, in dem Einflusse, den er in musikalischen Dingen ausüben konnte, zu erreichen. Nach den gründlichsten wissenschaftlichen und musikalischen Vorstudien, und nach Benützung aller Bildungsmittel, welche die Heimath ihm zu bieten hatte, wurde er 1609 der Schüler des grossen J. Gabriele in Venedig. Erst nach dem Tode seines verehrten Lehrers, 1612, kehrte er, bereichert mit den herrlichsten Kenntnissen und Kunstfertigkeiten, nach Deutschland zurück. Hier fand er bald darauf am sächsischen Hofe eine glänzende, hochgeachtete Stellung, der er durch 57 Jahre ehrenvoll vorstehen durfte; von hier aus hatte er mehrfach Gelegenheit, weite Reisen zu machen, und in die intimsten Verbindungen mit den trefflichsten Männern seiner Zeit zu treten; unter seiner Leitung stand die beste Kapelle damaliger Zeit; so konnte er, gehoben und gefördert von den günstigsten Verhältnissen, zum bedeutenden Künstler heranwachsen und in Wahrheit die Zierde der deutschen Tonsetzer seines Jahrhunderts werden. Tüchtig und originell, würdig und bewusst, verarbeitet er immer selbstständig sein geistiges Material; in seinen Werken ist keinerlei Nachahmung, keine Schule zu erkennen; wurzelnd in der Vergangenheit, den hellen Blick der Zukunft zugewendet, steht der ernste, fromme Mann, ein Markstein in der Geschichte deutscher Tonkunst, schaffend, rathend und anregend, ein weiser Lehrer und väterlicher Freund der Tonsetzer seiner Zeit, verehrungswürdig vor den Augen der Nachwelt. Obwohl während seines langen Wirkens am Hofe zu Dresden noch manches neue Singspiel gegeben wurde, hat er selbst doch nur noch einmal eine Arbeit für die Bühne unternommen, indem er die Musik zu *Orpheo* und *Euridice* setzte; dagegen fehlte es der neuen Hoflustbarkeit nicht an andern willigen und dienstbaren Geistern, an Dichtern und Componisten, die mit immer neuen dramatisch - musikalischen Werken auf der einmal gebrochenen Bahn weiter strebten.

Die sächsischen Hofdichter Dav. Schirmer und E. Geller waren, wie die meisten ihrer Collegen, unerschöpflich im Erfinden gräulicher und ungeheuerlicher Texte für Ballete, Masqueraden und Hirtenaufzüge. Es ist wirklich staunenerregend, welche Masse von Abgeschmacktheit und Unsinn sich in den poetischen Erzeugnissen dieser Periode vorfindet.

Aus der grossen Zahl von deutschen Poeten, die ihre Thätigkeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Schaubühne zuwandten, treten uns vornehmlich drei entgegen, ausgezeichnet nicht blos durch ihre hervorragenden Leistungen und die Menge derselben, sondern auch wichtig dadurch, dass sich in ihnen die äussern, fremden Einflüsse am bezeichnendsten geltend machen. Martin Opitz von Boberfeld (1607 in Bunzlau geb., 1639 in Danzig an der Pest gest.), als der Vater der Dichtkunst und Wiedererwecker der Poesie von seinen Zeitgenossen verehrt, kann als der Repräsentant der altclassischen Richtung angesehen werden; Andreas Gryphius (1616 zu Glogau geb., gest. 1664 daselbst), nahm sich den Holländer Vondel zum Muster und Caspar von Lobenstein (zu Nimptsch 1635 geb., 1683 zu Breslau gest.) war ein Nachahmer der italienischen Dichter, besonders des Marino.

Verweilen wir, um die Dichtungsart der Periode etwas näher betrachten zu können, noch kurze Zeit bei dem talentvollsten und bedeutendsten Dichter derselben, bei Andr. Gryphius. Wenn man ihm auch Geschick in der Wahl seiner Stoffe und Talent für dramatische Gestaltung nicht absprechen kann, so kennzeichnet es doch die Zeit, in der er schrieb, dass er, der deutsche Dichter, nie einen Gegenstand aus der Geschichte seines Vaterlandes zum Vorwurf seiner Arbeiten wählte, sondern immer hinausgriff in die Vergangenheit und zu den Märchen und Erzählungen anderer Völker; wenn wir nun bei ihm, dem besten unter seinen Zeitgenossen, diesen Mangel an deutschem Bewusstsein, an Patriotismus und Nationalgefühl zu beklagen haben, wie vielmehr in dieser Beziehung verkommen und ohnmächtig stellen sich uns erst die Leistungen der untergeordneteren Dichter dar. In nichts offenbart sich die Charakterlosigkeit der Zeit mehr als in den in ihr erzeugten Werken der Poe-

sie, namentlich der dramatischen; und wie reich auch der Zahl nach diese Periode an solchen erscheinen mag, alle sind ohne Inhalt, ohne Leben, ohne einen Funken erhabner Leidenschaft und vermögen so weder Theilnahme noch Begeisterung zu erwecken. Bei Gryphius nun verbirgt uns die reiche dichterische Begabung und eine unbefangene und gewandte Handhabung der Sprache die Blössen, die bei andern so offen hervortreten, aber aller glänzende Pomp der Rede, alles Ausmalen und Erklären der Leiden und Leidenschaften lassen uns auch bei ihm kalt. Einen Massstab für die Bildungsstufe des Jahrhunderts geben uns zugleich so manche Dialoge, die er seinen Personen, namentlich denen des gewöhnlichen Lebens, in den Mund legt und die nur zu häufig gemein und unflätig sind, aber auch hierin schon zeigt er feineres Gefühl; denn bei weitem bietet er uns nicht das Schlimmste, was die damalige Zeit auf die Bühne brachte, wo noch immer die freiesten und anstössigsten Dinge vorkommen und Gespräche geführt wurden, die an Zuchtlosigkeit und rohem Cynismus nicht hinter den Possen- und Fastnachtsspielen früherer Jahrhunderte zurückbleiben. Unsere Dichter werden wir zudem milder beurtheilen, wenn wir bedenken, wie seine Stücke ohne Anstoss zu erregen, vor fürstlichen Personen und dem gebildetsten Publikum seiner Tage mit grossem Beifalle aufgeführt wurden. Solche Auswüchse sind für uns ein Beitrag zur Sittengeschichte der Zeit, und dieser anscheinende Mangel findet sich zudem bei Gryphius ausgeglichen durch reichen und sprudelnden Witz und derb heitern Humor, die ihm stets willig zu Gebote stehen und seine Lustspiele namentlich frisch und selbst für unsere Zeit noch lesbar erscheinen lassen. Fast alle seine dramatischen Werke sind Singspiele, und da sie von den gleichzeitigen Dichtern vielfach nachgeahmt wurden und jedenfalls für die besten der ganzen Periode gelten können, so lässt sich an ihnen die Betheiligung der Musik im Drama und der Comödie der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts am Besten erkennen. (Schluss folgt.)

Recensionen.

Louis von Besser. Zwei Trauermärsche für das Pianoforte. Berlin bei Bote & Bock.

Beide Märsche, der Feder des Oberstlieutenants von Besser, eines geistreichen Dilettanten, entflossen und bei Veranlassung einer Hoftrauer Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen gewidmet, geben dem Verfasser das rühmlichste Zeugniss für seine musikalische Bildung. Es fehlt weder an Gedanken, noch an Durchführung, auch nicht an Melodieen, welche stets von wirksamen Bässen getragen werden. Nur hinsichts der Form haben wir zu bemerken, dass im Allgemeinen ein zu ängstliches Festhalten an der Tonica den modulatorischen Gesichtskreis einengt, so dass, wenigstens in den Haupttheilen, zu häufig tonische Schlüsse enthalten sind. Der *G-moll*-Marsch schliesst dreimal, der in *E-moll* zweimal in der Tonica. Auch im Uebrigen ist der Inhalt gerade der Haupttheile etwas knapp. In den Trios dagegen geht der Verfasser weiter. Das des zweiten Marsches hat namentlich originelle, grosse Züge, während das des ersten einen für den Zweck allerdings etwas zu subjectiv-melodischen, fast süsslichen, Verlauf nimmt. So viel wir erfahren haben, werden die beiden Märsche bei verschiedenen Truppentheilen bereits geblasen. Wo dies noch nicht der Fall ist, sei hiermit darauf hingedeutet, wie auch die Stücke für die Ausführung am Flügel empfohlen. Fl. G.

Berlin.

Revue.

(Kroll's Theater.) Donizetti's „Linda von Chamounix", in Wien einst eine Lieblingsoper durch die Tadolini und durch Jenny Lutzer (jetzt die Gattin des Weimar'schen Hoftheater-Intendanten Dr. Dingelstedt), hatte in Berlin niemals einen Erfolg. Sie wurde bei uns zu verschiedenen Zeiten in deutscher wie in italienischer Sprache, im Hoftheater, wie im alten Königstädtischen Theater aufgeführt, stets aber nach wenigen Reprisen *ad acta* gelegt, obgleich das Libretto in andrer Form — als Vaudeville „Muttersegen, oder: die neue Fanchon", nach dem Französischen „*La grâce de Dieu*" von Friedrich — überall gefallen hatte. Die letzte Darstellung der Oper fand auf der Kroll'schen Bühne von der italienischen Gesellschaft des Herrn Grafligna vor anderthalb Jahren statt, ebenfalls ohne zu reussiren; weshalb man grade jetzt zu dieser Oper griff, ist uns nicht recht einleuchtend, da schon die „dankbaren" italienischen Opern mehr Bravour von Seiten der Singenden beanspruchen, als das Personal der Kroll'schen Oper mit dem besten Willen zu bieten vermag, die weniger dankbaren aber, die nur durch die ganz besondere Virtuosität der Ausführenden einen momentanen Erfolg haben können, hier keinen Boden finden. Viel mehr dürfte sich für die Direction eine Auswahl aus dem Repertoire der französischen komischen Oper lohnen, von welchem in den letzten Jahren manche Erzeugnisse, die in Paris Glück gemacht haben, gar nicht nach Deutschland gelangt sind. Um auf die „Linda" zurückzukommen, so gehört sie keineswegs zu des Componisten besseren Werken, sie ist gar schablonenartig gearbeitet, das melodiöse Element von wenig Erfindung und hat im Ganzen genommen nur drei Nummern — das Duett zwischen Linda und Arthur im 1. Act, die Wahnsinnsscene im 2. Act und die Final-Cabaletta — welche ihre Wirkung beim Publikum nicht verfehlten. Die Aufführung war eine fleissige, aber doch nicht der Art, dass sie die Schwäche des Werkes vergessen machen konnte; die Oper fand jetzt wie früher eine kühle Aufnahme. Frl. Suvanny gab sich mit der Linda die möglichste Mühe, die Rolle geht aber über ihre Kräfte; wir glauben, dass Frl. Suvanny selbst gegen die Uebernahme derartiger Partieen protestiren müsste, es geschieht ihr mit der Ausführung derselben kein guter Dienst, weder ihre physischen noch ihre künstlerischen Mittel reichen dazu aus. Wir haben bei Gelegenheit der „Nachtwandlerin" der anmuthigen Sängerin unsere Meinung nicht vorenthalten, wir können heute das damals Gesagte nur wiederholen: Frl. Suvanny kann eine vortreffliche Soubrette werden, im Coloratur-Fach wird sie an keiner grösseren Bühne genügen, ihre Coloratur ist eine gezwungene, es fehlt ihr der natürliche Schwung, die Freiheit und Freudigkeit der Execution. Ausserdem aber verlangt die italienische Oper weit mehr Feuer und Leidenschaft der Action, weit mehr seelische Wärme des Ausdrucks, sie duldet die mädchenhafte reservirte Haltung, wie sie Fräul. Suvanny eigen ist, nicht, ja, der nöthige Effect wird in dieser Weise zur Unmöglichkeit. Dass ein Theil der hiesigen Kritik Frl. Suvanny in ihren Irrthümern zu bestärken scheint, bedauern wir im Interesse der bescheidenen Künstlerin, und ermahnen sie, ja recht zu prüfen, ob jede lobende Kritik auch eine wirklich sachverständige sei. Es fragt sich sogar, ob diese Kritiken der Künstlerin für ihre nächste auswärtige Stellung nicht gar geschadet haben, indem ein übertriebenes Lob das Publikum zu Anforderungen verleitet, welchen nachher die Sängerin mit allem guten Willen und dem möglichsten Fleisse nicht zu ent-

sprechen vermag. Die Kritik soll wohl schonungsvoll, aber sie soll vor allen Dingen **wahr** sein, damit sie den Künstler nicht beirre. — Mit vieler Wärme sang Hr. **Himmer** den Arthur; der gebildete Sänger wird allen Partieen, die ihm irgend gut in der Stimme liegen, in bester Weise gerecht werden. Herr Himmer gehört zu der kleinen Zahl von Bühnensängern, die wir mit einer gewissen Zuversicht hören; wir wissen, dass ihnen nichts passiren kann, da sie sich und das Publikum kennen. Fräul. **Arnstein** sang den Pierotto mit angenehmer Stimme, aber freilich theatralisch noch recht zaghaft. Die übrigen Partieen waren durch die Herren **Roschlau** (Anton), welcher aber die zuletzt auf dieser Bühne gehörte, in Gesang und Spiel gleich prächtige Leistung des italienischen Bariton Massiani in keiner Weise erreichte, **Egli** (Rector), **Abiger** (Marquis) und Frau **Egli** (Martha) zweckmässig vertreten. — Schliesslich erfahren wir, dass der tüchtige Dirigent dieser Bühne, Hr. **Dumont**, erkrankt ist und Hr. Kapellmeister **Saar** aus Riga die Oper leitet. — Hr. Dir. Engel hat für seine beliebten Garten-Concerte zwei Pariser Virtuosen, die Herren **Legendre** (Piston) und **Sallier** (Oboe) engagirt.

Feuilleton.

Vom Rheine.

Baden-Baden, 15. Juli 1863.

Hic et ubique! Seit meinem letzten Schreiben an Sie von Düsseldorf aus habe ich mich tüchtig umhergetrieben und nehme keinen Anstand, Ihnen meine Irrfahrten mitzutheilen, da Sie liebenswürdig genug waren, meiner jüngsten Correspondenz eine so ehrenvolle Stelle in Ihrem Blatte anzuweisen. Viel über Musik Ihnen heute zu erzählen, wird mir nicht gut möglich sein, denn es ist von wirklich grossartigen Aufführungen noch kaum die Rede gewesen, und erst Baden-Baden, wo ich seit acht Tagen mich aufhalte, gedenkt in den nächsten Wochen mit grösseren Schlachten vorzugehen. Sie müssen schon fürlieb nehmen mit Dem, was ich Ihnen bieten kann, vielleicht habe ich nächstens mehr zu berichten.

Nachdem die letzten Klänge des Düsseldorfer Musikfestes vorüber waren, als ich mich nur noch in süssen Erinnerungen an Jenny Lind ergehen konnte und die Stadt ihr Alltagsgewand angezogen hatte, machte ich mich auf die Reise und ging zuerst nach Kreuznach, diesmal freilich nicht, um Musik zu hören, sondern — o bitte, lachen Sie mich nicht aus, wenn ich Sie zu meinem Vertrauten mache — um eine junge Dame, die ich dort anwesend glaubte, zu sehen. Sie wissen, dass trotz meiner vierzig Jahre mein Haupthaar noch vollkommen zu nennen ist, und Spohr sagt ja in seinem „Faust" so herrlich: „Liebe ist die zarte Blüthe". Spotten Sie also, so lange und soviel Sie wollen, ich muss Ihnen dennoch gestehen, dass ich den Junggesellenstand quittiren möchte und einer sehr liebenswürdigen jungen Dame nachreiste. Die Götter aber hatten es anders beschlossen und vereitelten meine Absichten; die Dame, die ich suchte, war nicht zu finden und nach viertägigen Nachforschungen gab ich die Hoffnung auf, sie an diesem Orte zu sehen. Eine andere Dame aber lernte ich in Kreuznach kennen, welche auch Ihnen nicht unbekannt sein dürfte, Fräul. Antonini. Dies ist nicht ihr eigentlicher Name, aber auf der Bühne nannte sie sich so. Sie erzählte mir ihre ganze Laufbahn, wozu sie allerdings nicht länger, als ungefähr zwei Minuten gebrauchte, denn sie ist im Ganzen nur zweimal aufgetreten, und zwar in Berlin als Isabella und als Elvira in der „Stummen". Wenn Sie die junge Dame dort gehört haben, so bedarf es meiner Hinzufügung nicht, dass die Dame sehr hübsch und anmuthig ist. Sie sang mir etwas vor, (denn das können Sie sich denken, wenn mir ein Musik-machendes Wesen in die Hände fällt, so muss es etwas zum Besten geben) und ich fand eine beachtenswerthe Kehlfertigkeit, aber eine kranke Stimme, die Manuele Garcia in Paris und ein Stimmbänder pinselnder Doctor, dessen Name mir entfallen ist, auf dem Gewissen haben sollen. Da Kreuznach kein sonderliches Interesse für mich unter den obwaltenden Umständen haben konnte, so begab ich mich nach achttägigem Aufenthalt weiter und wählte zum nächsten Stationspunkte Homburg, eine Idee, welche mich 200 Gulden kostete. Da schreit die ganze Welt von dem Sprichwort: „Unglück im Spiel, Glück in der Liebe" oder umgekehrt, und kann Einer nun wohl mehr Pech haben, als ich, kann das Sprichwort durch einen Anderen wohl in treffenderer Weise Lügen gestraft werden? Ich reise nach Kreuznach und langweile mich da acht Tage entsetzlich, denn Musik wird nicht gemacht und meine Schöne ist nirgends zu finden; ich komme nach Homburg, wieder keine Musik, aber ein grüner Tisch. Halt, dachte ich mit Lessing's Riccaut de la Marlinière: *„Il vous faut corriger la fortune;* die Liebe spielt Dir böse Streiche, vielleicht winkt Dir das Gold dafür". Ich spiele und verliere am ersten Abende 100 Gulden, will mir am andern Abende mein Geld wiederholen, und verliere noch 100 Gulden dazu. Ich durfte das Schicksal nicht weiter in die Schranken fordern, denn meine Kasse hätte einen bedenklichen Rippenstoss erleiden können. O Homburg, Du liegst mir am Herzen; in Kreuznach habe ich meine Liebe nicht gefunden, bei Dir habe ich mein Geld verloren! Von Homburg wandte ich mich nach Ems; ich kam in ein milderes Klima, Alles lächelte mir heiter entgegen und ich merkte sofort, dass ich unter zartfühlende Wesen gekommen sei, die auch neben ihren Krähnchen- oder Kesselbrunnen die schönste der Künste hoch verehrten. Es wurde dort viel Musik gemacht, und wenn man auch, ohne zu lügen, nicht alle diese Musik für gut ausgeben kann, so halten sie doch die meisten Leute dafür und sind selig in dem Bewusstsein nichts Besseres zu verstehen. Was ich von besserer Musik in Ems gehört, ist so wenig, dass ich es Ihnen haarklein erzählen kann. Ich wohnte dem zweiten Concerte der Saison bei, in welchem Alfred **Jaëll** den Hauptanziehungspunkt ausübte; im Ganzen bin ich kein Freund von Virtuosenpianisten, Jaëll indessen bildet eine der wenigen Ausnahmen. Bei aller nur denkbaren Eleganz lässt er diese niemals zur faden Flachheit ausarten und weiss auch energisch zu wirken, wo eine solche Tonfülle am Platze ist. An diesem Abend excellirte der Künstler besonders durch seine Composition: *Valse Caprice* über *„Le pardon de Ploërmel"*, in der That eine so liebliche Bluette, dass die jungen Frauen jetzt sich durch das Summen der Melodie beim Trinken des Kesselbrunnens den schlechten Geschmack zu verscheuchen suchen. Jaëll ist der richtige Künstler für die rheinischen Bäder; elegant, virtuosenhaft, Liebling des Damenpublikums, welches sich an diesem Abende so weit vergessen hatte, die Leistungen der anderen Mitwirkenden, namentlich des Geigers **Wilhelmi** und des Cellisten **Jacquard**, zu unterschätzen. Beide Herren sind schätzenswerthe Künstler, wenn sie auch nicht die höchste Stufe der Kunst erreicht haben mögen. Die Eröffnung der *Bouffes Parisiens*-Vorstellungen am 20. Juni habe ich mitgemacht, und zu meinem besonderen Vergnügen *„le mariage aux lanternes"* gehört. Die Gesellschaft macht gute Geschäfte, und man erwartet das neue Kind von Offenbach's Laune: *„Il Signor Fagotto"* mit Sehnsucht. Aber nicht nur das Kind, auch den Vater erwartet man mit Ungeduld; er wird ja selbst seinen Sprössling introduciren. Auf der Promenade wird viel von Offenbach gesprochen; manche der jungen Damen (die ihn natürlich nicht kennen) halten ihn für einen schönen, imposanten Mann. *Quelle calomnie!* Der gute Offenbach darf auf diese Epitheta keine Ansprüche erheben. Ich hätte ihn gerne hier erwartet, indessen, da das Endziel meiner Sommertour Baden-Baden war, ich überdies in Ems nicht viel Abwechselung fand, so reiste ich am 26. Juni von da ab, um einen Tag in Wiesbaden zu verweilen, und dann direct nach Baden zu gehen. Die Götter hatten es mit mir wiederum anders beschlossen, und ich grolle ihnen diesmal wahrhaftig nicht. Ich komme in Wiesbaden an, mache einen kleinen Spaziergang, passire das Kurhaus mit seinen Anlagen, wer kommt mir sonnverbrannt und wohlgenährt entgegen? Ihr erster Tenorist und mein alter Freund Theodor **Formes**. Es war mir interessant, den Mann wiederzusehen, mit welchem ich so lange nicht zusammengewesen war; er ist noch der Alte, macht hie und da einen Schwank, und hat ausserdem noch den Vorzug, in neuerer Zeit in Wiesbaden, Kursaal-Anlage No. 5, eine Villa zu besitzen, um die ihn Mancher beneiden könnte. Natürlich waren jetzt, nachdem ich Formes gesehen, meine guten Vorsätze zum

Teufel gegangen, und ich entschloss mich, 10 Tage später nach Baden hinüber zu gehen. Wiesbaden ist voll von Fremden; es ist eigentlich der einzige Ort, den ich in diesem Sommer wirklich überfüllt gesehen habe. Natürlich sind auch eine Menge Künstler hier anwesend, die sich hören lassen. Vieuxtemps, Servais, Vivier, Mme. Cabel, Alle waren da, sind da, oder werden da sein. Am interessantesten war mir, Madame Madeleine Gräver-Johnson zu hören. Ich hatte Gelegenheit, die Pianistin vor einigen Jahren in London zu hören, ehe sie nach Nord-America auszog. Schon damals erregte sie viel Interesse, indessen hat sie sich seit jener Zeit bedeutend vervollkommnet und zählt zu den trefflichsten Pianistinnen der Gegenwart. Auch Wechtel habe ich hier gehört; die Leute sind über seine hohen Töne entzückt und ich nicht minder, eine ächt künstlerische Leistung konnte mir nicht geboten werden. Unter den Gästen Wiesbaden's sind viele Notabilitäten; so wohnt neben Formes die frühere Sängerin Natalie Frassini-Eschborn, die später einen Fürsten geheirathet hat. Sie ist sehr stolz geworden und singt in keinem Concerte mehr; auch Formes hat nur wenig gesungen, vermuthlich, um sich für Berlin frisch zu erhalten; wie er mir sagte, wird er am 15. n. Mts. dort eintreffen. Formes war sehr liebenswürdig gegen mich und wir waren viel bei einander, so dass es mir schwer wurde, mich von ihm zu trennen. Endlich, am 7. Juli, kam ich hier an, und gerade noch zur rechten Zeit, um das grosse Concert zu hören, welches unter Mitwirkung des Mannheimer Orchesters stattfand. Lachner dirigirte eine Beethoven'sche Sinfonie, die Viardot sang, Clara Schumann spielte, es war ein genussreicher Abend. Ich habe übrigens hier eigentlich noch Nichts versäumt; ich traf es instinktmässig, denn der Tag meiner Ankunft hier war zugleich der erste grossartige Abend der musikalischen Saison. Bis jetzt fanden nur kleinere Concerte statt, die kaum der Rede werth sind, und erst übermorgen findet die erste Vorstellung der französischen komischen Oper statt; dann folgt grosse Oper und deutsche Oper, italienische Sänger werden singen, und der August, sowie das Ende dieses Monats versprechen eine rührige Thätigkeit. Litolff ist schon hier, um seine Oper „Nerhel" zu leiten; Berlioz wird seine „Beatrice und Benedict" wohl auch selbst dirigiren. Klein-Paris ist übrigens nicht so besucht, wie in vergangenen Jahren; ich werde jedenfalls bis Ende August hier bleiben und über alles, was in Baden-Baden während meiner Anwesenheit vorgeht, Ihnen Bericht erstatten, um Sie für die heutige magere Correspondenz zu entschädigen. Leben Sie wohl. Gr.....

Nachrichten.

Berlin. Das Central-Comité des eidgenössischen Sängervereins wünscht am nächsten eidgenössischen Sängerfeste im Juli 1864 ein grösseres Werk vaterländischen Inhalts zur Aufführung zu bringen. Dasselbe soll aus fünf bis sechs Chören für Männer-Stimmen, Quartetten, Soli etc. bestehen, für Harmoniemusik instrumentirt sein und bei der Aufführung circa eine Stunde in Anspruch nehmen. Für die Soli sind Frauenstimmen nicht ausgeschlossen, so wie bei der Instrumentation Contrabässe angewandt werden dürfen. Die In- und ausländischen Componisten, denen die Wahl des Textes im obigen Sinne ganz frei steht, werden nun zur Bearbeitung eines solchen Werkes eingeladen. Die Eingabe geschieht an das Central-Comité des eidgenössischen Sängervereins in Chur unter Beobachtung folgender Form: das Werk soll mit einem Motto versehen und in einem Briefe, auf welchem dasselbe Motto steht, der Name des Autors verschlossen sein. Termin zur Eingabe: Ende October 1863. Der eidgenössische Sängerverein wird das beste von den zweckentsprechenden Werken auf eine seiner würdige Weise honoriren.

— P. Cornelius, in München lebend, soll eine dreiactige Oper, deren Sujet dem „Cid" entnommen ist, nahezu vollendet haben.

— Der Männergesangverein „Orpheus" in Danzig hat den hiesigen Componisten Edwin Schultz zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

— Im Verlage von Herrmann Mendel hier ist der Clavier-Auszug einer fünfactigen Oper von Dr. H. Zopff: „Mohammed" erschienen.

Leipzig. Am 7. d. M. feierte der Gesangverein der Pauliner in Leipzig sein 41. Stiftungsfest unter der Leitung des Dr. Langer. Mit besonderem Beifalle wurde unter den aufgeführten Stücken: „die Stiftungsfeier" von Mendelssohn, „Maienzeit" von Rietz (aus dem von Dr. Langer herausgegebenen Repertorium) und „Neuer Frühling" von Petschke, aufgenommen.

— Der „Riedel'sche Verein" hatte zu gestern Nachmittag 4 Uhr in der Thomaskirche eine grosse Musikaufführung veranstaltet und brachte zunächst das dreichörige „Benedictus a 12" des Venetianers Giovanni Gabrielli (um 1600 lebend). Zur Aufführung dieses Werkes hatten sich dem Riedel'schen Verein die akademischen Männergesangvereine Arion und Paulus sowie der Richard Müller'sche Gesangverein und viele Mitglieder anderer Singakademien zugesellt. Die Chöre waren auf dem Orgelchor und den beiden Emporen vertheilt. Dieselbe Sängermasse von etwa 400 Personen wirkte zum Schluss der folgenden Nummer mit, in dem „Jerusalem" des Giovanni Biordi, welches der berühmten, jeden Charfreitag in der Sixtinischen Kapelle zu hörenden „Lamentation" von Allegri (1630) zum Ausläufer dient. Die „Lamentation" selbst war in den Händen eines kleinen Theils des Riedel'schen Vereins. Ein grosses, beinahe eine halbe Stunde dauerndes Altsolo, Psalm von Benedetto Marcello (1720), hatte Frau Hofkapellmeister Krebs-Michalesi aus Dresden zur Vertreterin, secundirt durch das obligate Violoncello des Hrn. Lubeck, Mitglied des Gewandhausorchesters. Eine Suite von Gottlieb Muffat (um 1727): Ouvertüre, Andantino, Fuge und Finale, bildete die vierte Programmnummer; der jetzt häufig genannte Orgelvirtuos Thomas trug sie vor. Auf vielfach kund gegebenen Wunsch wurden die bereits in der vorigen Aufführung des genannten Vereins mitgetheilten geistlichen Hussitenlieder: „Feldgesang der Taboriten" und „Gesang der Kelchner", wiederholt und ein altböhmisches Morgenlied mit Harmonien von Leopold Zwornarz in Prag hinzugefügt. Frau Krebs-Michalesi sang noch Psalm 18, von Heinrich Schütz (1647); das 14stimmige, dreichörige, grossartige „Saul, was verfolgst du mich" schloss sich an und hatte ausser den erstgenannten Sängermassen Theaterorchester und Mitglieder des Dilettantenorchestervereins zu Mitwirkenden. Das Theaterorchester begleitete auch die Solopsalmen im Verein mit Hrn. Thomas' Orgelspiel. Den Abschluss der Aufführung gab Wolfgang Frank's geistliches Lied „Alles was Odem hat, lobe den Herrn" (1687), mit vier- und siebenstimmiger Harmonie von Arrey v. Dommer (1858).

Braunschweig. Zu dem am 10., 11., 12. und 13. Juli hier stattfindenden Gesangsfeste der vereinigten norddeutschen Liedertafeln hatten sich 65 Vereine eingefunden. Das Fest, welches von dem herrlichsten Wetter begünstigt wurde, war in jeder Beziehung grossartig zu nennen. Mit demselben war ein Wettgesang verbunden, zu welchem sich 17 Vereine gemeldet, die in folgender, durch das Loos bestimmten Aufeinanderfolge sangen: 1) Wehrig'scher Männergesangverein aus Magdeburg (Vortrag des Liedes: „Du bist mein Traum" von Zimmermann), 2) Männergesangverein aus Wolfenbüttel („Mahnung" von Lindpaintner), 3) „Liederverein" aus Berlin („Urfinsterniss" von Grell), 4) Liedertafel aus Bielefeld („An die Sterne" von Kücken), 5) Zweite Magdeburger Liedertafel („Morgen" von C. Zöllner), 6) Männer-Gesangverein aus Wolfenbüttel („Das einsame Röslein im Thale" von G. Hermes), 7) Liedertafel aus Cassel („Bergmanns Ein- und Ausfahrt" von Schuppert), 8) Richter'scher Liederkranz aus Magde-

burg („Vereinslied" von Liszt), 9) Männergesangverein aus Hannover („Der Eidgenossen Nachtwache" von Schumann), 10) Neue Liedertafel aus Hannover („Schwert und Harfe" von Lange), 11) Männergesangverein „Arion" aus Bielefeld („Das wäre ein seliges Sterben" von Abt), 12) Erste Liedertafel aus Magdeburg („Reiselied" von E. Thiele"), 13) Mühling'scher Liederkranz aus Magdeburg („Die Lawine" von J. Otto), 14) Liedertafel aus Brandenburg („Frühlingslied" von V. E. Becker), 15) Liedertafel aus Osnabrück („Mein Schifflein treibt inmitten" von J. Beschnitt), 16) „Euterpe" aus Celle („Der Abschied" von Otto), 17) Liedertafel aus Stettin („Ossian" von J. Beschnitt. Den ersten Preis, bestehend aus einem silbernen Pokal, Geschenk des Herzogs von Braunschweig, erhielt der Männergesangverein aus Hannover, den zweiten, ein Banner im Werthe von 300 Thalern, von den Frauen und Jungfrauen Braunschweigs dargebracht, die Liedertafel aus Stettin. Im Ganzen wurden 12 Preisen vertheilt. Wie wir hören, wurde der Stettiner Liedertafel, von deren Dirigenten J. Beschnitt zwei Compositionen („Ossian" und „Mein Schifflein" mit Preisen beehrt worden waren, bei ihrer Rückkehr nach Stettin ein äusserst festlicher Empfang zu Theil.

Weimar. Die Grossherzogin hat Berlioz, nachdem sie die Partitur seiner Oper „Die Trojaner" kennen gelernt, ein begeistertes Schreiben und einen Diamantenring zustellen lassen.

Baden. Géraldy war einige Tage hier anwesend und hat sich in dem letzten Juniconcerte des Conversationshauses hören lassen. Der berühmte Sänger sang die Arie aus dem „Liebestrank", das Duett aus dem „Barbier" und errang einen ausserordentlichen Beifall. Von hier aus geht er in mehrere Bäder. — Die Proben der Oper: „Nebel" von Litolff sind in thätiger Vorbereitung. In Folge derselben musste das Repertoir geändert werden. — Die beiden ersten Vorstellungen der Opéra comique werden sein: *„Pré aux Clercs"*, am zweiten Abend *„L'épreuve villageoise"* und *„Les noces de Jeannette, Le chalet"*. Die früher angezeigte Operette soll bis zur Saison 1864 aufbewahrt werden, damit Condere darin auftreten kann. Nach der Litolff'schen Oper wird die neueinstudirte Oper von Berlioz: „Benedict und Beatrice", welche im vorigen Jahre so ansprach, in Scene geben. Der Componist hat seitdem noch einen Chor und ein Terzett für Frauenstimmen hinzugefügt. Mme. Charton behält ihre alte Rolle, ausserdem wirken die Damen Henrion, Amélie, Faivre, sowie die Herren Jourdan und Reynal mit. — Am 14. d. M. fand in dem Salon Louis XIII. zum Besten der Wittwen- und Waisenkasse des Mannheimer Orchesters ein grosses Concert statt. Das Mannheimer Orchester spielte die A-dur-Sinfonie von Beethoven und die Ouverture zum „Freischütz"; vier der ersten Sänger des National-Theaters sangen Quartette von Lachner und Kücken, Mme. Viardot sang eine Arie aus „Brittanico" von Graun und Lieder von Schumann. Clara Schumann spielte ein Mendelssohn'sches Concert. Im fünften Concerte der Saison werden sich Morini und Mlle. Richard, eine Schülerin der Viardot, hören lassen.

Wiesbaden. Madeleine Gräver hat sich im zweiten Kursaalconcerte hier hören lassen. Die bedeutende Pianistin executirte das symphonische Concert von Litolff und Tarentelle von Liszt; sie wurde mehrere Male gerufen.

Carlsbad. Levasseur giebt in diesen Tagen eine Solo-Vorstellung im Hôtel de Saxe.

Ems. Die Truppe der Bouffes Parisiens spielt hier mit steigendem Erfolge.

— Am 11. d. M. ging hier die neueste für Ems besonders componirte Oper des hier zur Cur anwesenden Hrn. Offenbach unter der persönlichen Leitung des Componisten in Scene. Sie heisst: *„Il signor Fagotto"* und gefiel sehr. Nach der Vorstellung erhielt der Componist ein Ständchen.

Hamburg. Die Gesellschaft des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin eröffnete ihr Gastspiel mit der Opern-Burleske: „Die Seufzerbrücke", ein Seitenstück zu der klassischen Parodie „Orpheus in der Unterwelt". Die Aufführung der „Burleske" durch das gewandte und routinirte Corps der Berliner Bühne liess wenig zu wünschen. An derber Komik fehlte es nicht, eben so wenig an genügender Sicherheit in der musikalischen Execution, woran namentlich die Damen Ungar, Limbach, Härting und Schramm, von denen die beiden Letztgenannten der Thalia als Mitglieder angehörten, einen rühmenswerthen Antheil hatten. Das Herren-Personal, mit Ausnahme vielleicht des Herrn Leszinsky I, begnügt sich mehr mit dem dramatischen Effekte und lässt den Gesang nebenbei als Hebemittel für die tragi-komischen Accente passiren, welche in den Herren Tiedtke, Schindler und Siegrist Vertreter finden. Für den Tanz, welcher auch einer Opern-Burleske nicht mehr fehlen darf, sorgten die Damen Ihnenfeld, Cresselt und Hoffmann mit einem eben so guten Erfolge, wie Herr Musik-Director Lang für tüchtige Leistungen des Orchesters, Herr Julius Meinicke für neue und geschmackvolle Decorationen und Herr Kraps für elegante Costüme. (H. A. Z)

Wien. Johann Herbeck, artistischer Director der Gesellschaft der Musikfreunde, ist zum überzähligen Vice-Hofkapellmeister ernannt worden.

— Die Untersuchung wegen Brandes des Quaitheaters bei dem K. Bezirksgerichte der inneren Stadt ist am 30. Juni gänzlich eingestellt worden, nachdem es ungeachtet der eifrigsten Nachforschungen nicht gelang, eine bestimmte Entstehungsart zu eruiren, oder jemand als schuldverdächtig zu bezeichnen.

— Am 9. Juli waren es 70 Jahre, dass Mozart die Oper „die Zauberflöte" vollendet. Seitdem hat diese Oper in Wien allein 563 Aufführungen (vom 30. Sept. 1791 bis 22. October 1795 zweihundert Vorstellungen) erlebt.

— Im Verlage von Wilh. Braumüller erscheint demnächst ein Werk über das „musikalische Autorrecht" von Vesque von Püttlingen, K. K. Hof- und Ministerialrath, gewesener Präsident-Stellvertreter der Gesellschaft der Musikfreunde etc.

Prag. Adelina Patti wird hier im Monat August einige Vorstellungen geben; vermuthlich wird die Sängerin, nachdem sie in Mannheim gesungen, hierher kommen.

— In einem vom Militairmusikdirector Pavlis arrangirten Concerte kam Meyerbeer's Königsberger Krönungsmarsch, von 4 Militair-Musikkapellen vortrefflich executirt, hier zur ersten Aufführung. Das pompöse Werk des gewaltigen Tonmeisters machte wahrhaft Furora und fand eine enthusiastische Aufnahme.

Paris. Die Einnahme der hiesigen Theater, Concerte etc. während des Monats Juni betrugen über eine Million Franken. Die kaiserliche Oper führte den „Grafen Ory, Troubadour" und ein neues Ballet: „Diavolina" auf. Die „sicilianische Vesper" war auf Mittwoch, den 15. Juli, bestimmt angekündigt. In der Opéra comique hat Galatée mit Mme. Ugalde ausserordentlich gefallen. Mit besonderem Feuer, wie in ihrer Jugendblüthe, hat die Sängerin das Trinklied gesungen. Sainte-Foy war als Midas unvergleichlich. Troy und Ponchard vervollständigten das Ensemble. In demselben Theater waren für die folgende Woche *„la Bourguignonne"* und *„la fausse magie"* angezeigt; die Oper *„les Amours du diable"* wird bald folgen. Mme. Borghi-Mamo ist von Bagier für die nächste Saison engagirt worden. Sie soll einen Theil der Saison in Paris, den andern in Madrid singen; inzwischen hat die Sängerin ein zweimonatliches Engagement in Cadix angenommen. Crémieux und Gille, früher Secretair im Théâtre Lyrique, haben den Text zu einem Stück in

fünf Tableaux geschrieben: *„Don Juan de Porentruy"*, wozu Offenbach die Musik componiren wird.

— Marie Cabel hat den festen Entschluss gefasst, sich der italienischen Bühne zu widmen. Sie soll bereits am San Carlo in Neapel engagirt sein und dort als Traviata debutiren wollen. Mit Bestimmtheit vermögen wir dieses Gerücht nicht hinzustellen, doch befürchten wir, Mme. Cabel zu verlieren, die für die komische Oper wie geschaffen war. Was die Künstlerin jetzt, nachdem sie eine Reihe von Jahren thätig war, noch veranlassen konnte, ihr Feld zu verlassen, ist uns unbekannt; wir glauben nicht einmal, dass sie in materieller Beziehung einen Gewinn haben wird.

— Michel Carré und Jules Barbier sind von Lamartine autorisirt worden, seinen letzten Roman: *„Fior d'Aliza"* als Operntext umzuarbeiten.

— Am 11. d. M. haben im Conservatorium unter Auber's Vorsitz die Preisarbeiten bei verschlossenen Thüren begonnen. An diesem Tage wurde über Harmonie gearbeitet. Den ersten Preis erhielt Power, Schüler von Elwart, den zweiten Preis Bernard; die erste Anerkennung Brunard, die zweite Nitreskó (Beide sind Schüler von Clapisson), die dritte Belobigung wurde Fenton und Monnet, Schülern von Elwart zu Theil. Zu den Arbeiten gab Professor Leborne die Melodie und den Bass. Diesen Arbeiten folgten die Pianoarbeiten. Dann am 13. Orgel, Contrapunkt und Fuge, am 14. Bass, Harmonie und praktisches Accompagnement, am 15. Toolettern und Intervalle. Das Resultat theilen wir in nächster Nummer mit.

— Am 12. Juli fand im *Pré Catelan* ein Concert zum Benefiz von Légendre, welcher sich nach Berlin begiebt, statt. Die ersten Instrumentalsolisten liessen sich bei dieser Gelegenheit hören.

Der Bau des neuen Theaters der *Bouffes* wird mit grossem Fleisse betrieben. Die innere Ausstattung ist geschickten Händen anvertraut. Mitte October soll die Einweihung statt finden.

— In der Kirche *St. Pierre de Montrouge* wurde kürzlich eine Messe von Ponce de Léon, Kapellmeister an dieser Kirche, aufgeführt, die einen grossen Effect hervorbrachte. Das Ensemble war trefflich und die Soli wurden mit wahrhaft religiöser Weihe gesungen.

— Mme. Bochkoltz-Falconi verlässt Paris, um in Wien ihre Stellung als Lehrerin anzutreten.

— Mme. Marchesi hat vor einiger Zeit 24 Vocalisen herausgegeben, die für die Lehrmethode vortrefflich sind. Diese Vocalisen sind Rossini gewidmet, der in einem Briefe an Mme. Marchesi seinen Dank für die Dedication ausspricht, zugleich Gelegenheit nimmt, sich über die Vortrefflichkeit des Werkes auszulassen.

Bordeaux. Das Debut des Tenoristen Jaulain in der „Jüdin" rief im hiesigen grossen Theater einen beklagenswerthen Tumult hervor. Mehrere Male wurde die Vorstellung unterbrochen, und zwar wurde sie dann unter einem Sturm von Pfeifen einerseits und einem Donner von Beifall andrerseits weitergeführt.

Givet. Das Fest zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Méhul's war ein glänzendes. Camille de Vose hatte dazu einen Chor geschrieben und bei dieser Gelegenheit geschickt das Gebet aus „Joseph" eingefügt. Dieser Chor wurde auf dem grossen Platze an der Büste Méhul's Morgens früh von 600 Sängern gesungen. Um 2 Uhr Nachmittags fand ein Instrumental- und Vocalconcert statt. Daussoique-Méhul, früher Director des Conservatoriums in Lüttich und Neffe des Componisten, war bei dem Feste zugegen.

London. Am 11. Juli hat Mapleson im Majestätstheater seine grosse Saison geschlossen. Neben Gounod's Oper war in letzter Woche das Auftreten des Tenoristen Sims Reeves das Hauptereigniss. Er sang den Edgardo in „Lucia", eine Rolle, die ihm seinen Namen geschaffen hat. Es bedarf keiner Erwähnung, dass der Künstler gefallen hat, denn Sims Reeves gefällt immer hier, selbst, wenn er schlecht singt. Die Engländer sind so vernarrt in ihn, dass sie glauben, er könne gar nicht schlecht singen; er wird nächstens im „Oberon" auftreten. Mapleson veranstaltet nämlich noch neun Schlussvorstellungen zu billigen Preisen, in welchen sämmtliche Künstler seines Verbandes auftreten werden. „Oberon, Faust, Trovatore, Regimentstochter" und Vorstellungen der Ristori bilden die Saison. Durch den Schluss des Majestätstheaters wird Gye eine schwere Last vom Herzen gewälzt; er regiert nun allein, indessen ist anzunehmen, dass auch seine Stunde bald geschlagen hat. „Don Pasquale" ist gegeben worden, das erste Mal mit Naudin, dem frischen Sänger, das zweite Mal mit Merin, dem Schönsänger früherer Zeiten. Dabei wirkt auch in diesem Theater der „Faust" zündend.

— Louise Michal giebt am 22. d. M. ein Concert unter Mitwirkung von Jenny Lind, der Trebelli, Artôt und bedeutender Instrumentalkräfte; auch Tennant gab ein Concert und zwar ein sehr vornehmes unter dem Schutze hochstehender Damen.

— Mme. Grisi wird wirklich wieder in London singen, aber nur ein einziges Mal in einem Wohlthätigkeitsconcerte. Zum Benefiz des erkrankten Signor Ciabatta wird eine Soirée veranstaltet, in welcher die Künstlerin und ausser ihr noch jüngere Collegen und Colleginnen mitwirken.

— In der *Musical World* bricht schon wieder einmal ein „Einsender" eine Lanze für die englische Nationaloper; er sagt allerdings sehr treffend, dass der Verein zur Gründung einer solchen bereits 2 Jahre bestehe, aber noch nicht zu einem Resultat gekommen sei. Er zählt ferner die disponiblen Kräfte auf und siebel es finden sich wirklich ein Dutzend Sängerinnen und noch mehr Sänger, fügt aber in edler Erkenntniss gleich hinzu, dass allerdings nicht alle die Genannten Künstler ersten Ranges zu nennen seien. Darin hat der Einsender wohl recht, nur glauben wir, dass die Wenigen, die wirklich Künstler sind, es vorziehen, bei der italienischen Oper zu bleiben oder überhaupt nicht gewillt sind, die Bühne zu betreten. Wieviel bleibt nach Abzug aller dieser übrig?

— In Worcester wird am 8., 9. und 10. September ein grosses Musikfest veranstaltet, zu welchem bereits die Programme veröffentlicht sind. Am ersten Abend Sinfonie in D von Mozart und Fragmente aus *„Cosi fan tutte"*, ein halbes Dutzend englischer Lieder; dann für die beiden ersten Abende bestimmt: Juwelen-Arie aus „Faust", gesungen von Frl. Tietjens, Romanze aus derselben Oper, gesungen von Sims Reeves. Am zweiten Abende werden Meyerbeer's „Propheten"-Marsch, Ensembles aus verschiedenen Opern und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" gegeben; der dritte Abend bringt Beethoven's Sinfonie in F, Pianosolo von Mendelssohn, Fragmente aus Rossini's „Tell" und Mme. Sainton singt einige Balladen.

— Von den Concerten sei im Uebrigen noch erwähnt: Brinley Richard's Concert, in welchem einige neue Compositionen des Concertgebers vorgetragen wurden (*Daughter of Denmark* und *White Cross of Denmark*), ferner eine Aufführung der *Royal Academy of Music*.

— Pauline Lucca wird am Coventgardentheater schmerzlich erwartet, um die Valentine in den „Hugenotten" zu singen.

Mailand. Während der ersten sechs Monate dieses Jahres wurden auf den italienischen Bühnen 15 neue Opern aufgeführt: „Rienzi" von Peri, an der Scala in Mailand; *„l'Eroe delle Asturie"* von Lucilla, am *Teatro Regio* in Modena; *„Feruccio"* von Maglioni, im Theater *Pagliano* in Florenz; *„Cinzica Simmondi"* von Brinden-

goli in Assisi; „*Zaira*" von Corona in Livorno; „*Piccarda Donati*" von Moscuzza am Pergolatheater in Florenz; „*Beatrice Cenci*" von Rota, am *Teatro Regio* in Parma; „*Vittoria, la madre degli eserciti*" von Bona, im *Theatre Carlo Felice* in Genua; „*Orio Sorango*" von Zeacevich in Triest; „*Il di di S. Michele*" von Quarenghi, an der komischen Oper in Mailand; „*Rienzi*" von Kaschperoff, am Pergolatheater in Florenz; „*Giovanna di Castiglia*" von Battista am *San Carlo* in Neapel; „*la Fidanzata di Marco Bozzari*" von Frontini, in Catania; „*Ezzelino da Romano*" von Naberasco am *Carlo Felice* in Genua. Ferner wurden zwei neue Opern aufgeführt, die eine in Corfu, „*Il Castello maledetto*" von Lamelet, die andere in Bastia, „*Ivanhoë*" von Suri. (Wie viele dieser Opern mögen ephemerer Natur sein, wie wenige der Nachwelt erhalten bleiben!?)

Madrid. Adelina Patti hat auf Befehl der Königin von Spanien die Einladung erhalten, nächsten Winter hierher, in ihre Vaterstadt, zu kommen, um in der spanischen Oper zu singen. Die darauf bezüglichen Unterhandlungen sind beinahe geschlossen.

New-York. Scharfenberg, von der Firma: Scharfenberg & Luis, Musikhändler hierselbst, ist zum Präsidenten der Philharmonischen Gesellschaft ernannt worden. Scharfenberg ist zugleich ein trefflicher Pianist.

Repertoire.

Cöln. In Vorb.: Die böse Nachbarin, von Kierr.

Hamburg. (Thalia) Neu mit Gesammt-Gastspiel der Oper des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters aus Berlin: Die böse Nachbarin, von Kierr.

Wien. In Vorb.: Rose von Erin, von Benedict.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock),** Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. Juli 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ueber die ersten deutschen Opern-Vorstellungen.

Bruchstücke eines Aufsatzes, enthalten in dem soeben erschienenen Buche: „Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit von H. M. Schletterer" (Augsburg, bei Schlosser).

(Schluss.)

Das für unsere Zwecke interessanteste Stück von Gryphius ist jedoch das Mischspiel: Das verliebte Gespenst, Gesangspiel und die geliebte Dornrose, Scherzspiel. Beide Spiele bilden eigentlich nur eines; jedes derselben hat vier Aufzüge, nach einem Acte des Gesangspiels folgt immer einer des Scherzspiels, so dass das komische, heitere, in das ernste, rührende, als lustiges Intermezzo eingefügt erscheint; ersteres in hochdeutscher Sprache, letzteres in schlesischem Bauern-Dialect geschrieben. Dieses Stück wurde am 10. October 1660 von jungen Bürgern zu Glogau, bei Gelegenheit des festlichen Durchzuges der Prinzessin Elisabeth Marie Charlotte, Pfalzgräfin bei Rhein und Herzogin in Baiern, der Braut Georg III. zu Liegnitz und Brieg, aufgeführt. Der Dichter, der sich mit Vorliebe bisher dem Trauerspiele zugewandt hatte, entreisst sich hier seiner tragischen Grundstimmung und anstatt nach einem entlegenen historischen Stoff zu suchen, ergreift er eine mögliche, nicht zu ausgedehnte Situation des gemeinen Lebens. Die natürliche, einfache Handlung entwickelt sich leicht und ohne Stillstand. Die elegischen Partieen treten derselben nie störend in den Weg, sondern reihen sich als nothwendige Glieder dem Ganzen an, so dass man keine jener weitschweifigen Reden und Disputationen, in welchen sich damals die dramatischen Dichter so gerne verlieren, hier wiederfindet. Der Dichter, indem er diese Form des Mischspiels gewählt hat, folgt nur der Sitte der Zeit, das Volksschauspiel, dessen Berechtigung man fühlte, neben dem gelehrten Drama nicht ganz aufzugeben und dem derben Spasse auch seine Bedeutung zukommen zu lassen; und wirklich trifft er hier mit überraschender Sicherheit und Wahrheit den Volkston und stellt das Leben des Volkes mit meisterhaften Zügen auf die ergötzlichste Weise dar.

Eros, mit Bogen und Pfeilen in den Wolken erscheinend, eröffnet als Vorredner das Stück, Hymen, „umgeben von vier Liben", welche Brautfackeln tragen, und ein allgemeiner Chor schliessen dasselbe. Im zweiten Acte ist ein hübscher Wechselgesang zwischen Cloris und ihrer Mutter Cornelia, im dritten ein ähnlicher zwischen denselben Personen und Sulpicius, der „in Gestalt eines Geistes" auftritt; im vierten Acte sind zwei Arien, die letzte mit einem Chore abschliessend; ein Rundgesang endet diesen Aufzug. Die vorletzte Scene wird gebildet durch einen „Tantz der Geister und Tantz der Liben"; diesen folgt ein Wechselgesang, vorgetragen von dem Reyen der Verlibten, welche im Gesang-Spil auffgezogen und dem Reyen der Bauern, die in dem untermischten Scherz-Spil erschienen waren."

Leider ist uns nur zu den allerwenigsten Singspielen dieses ganzen Zeitraums die Musik erhalten worden; sogar diejenige zur Daphne ist verloren gegangen. Ja, was noch mehr zu verwundern ist, wir kennen nur in seltenen Fällen die Namen der Tonsetzer, welche sich mit Arbeiten an den deutschen Singspielen betheiligten. Ausser dem Weissenfelser Kapellmeister J. Ph. Krieger (1649—1725) und dem berühmten Theorbisten Ph. Stolle in Halle, beide schon früher genannt, sind uns blos die Namen: M. Jacobi, M. Edelmann, C. Förster, J. Löhmer, G. Walch, P. Heinlein, W. M. Mylius, Ph. H. Erle-

bach, J. Ph. Käfer und sehr wenig andere in einzelnen Stücken aufbewahrt; und doch war die ganze Periode eben so reich an trefflichen Tonsetzern wie an schreibseligen Poeten. Alle die unzähligen Höfe und Höfchen, mit denen Deutschland gesegnet war, hatten ihre Kapellmeister und Kammervirtuosen; es war noch nicht Sitte, die Organistenstellen in den Städten als Anhängsel der Schulämter zu betrachten; überall war man bemüht, tüchtige Meister als Cantoren und *Regens chori musici* zu gewinnen und man war stolz darauf, Männer in ihnen zu besitzen, deren Namen im Vaterlande mit Achtung und ehrenvoll genannt wurde; an Kräften also fehlte es nicht, und wenn man das überblickt, was im 17. Jahrhunderte auf dem Gebiete der Kirchenmusik geleistet wurde, so ist man wohl berechtigt, einen vortheilhaften Schluss nach der andern Seite hin zu thun. Allerdings waren alle damaligen Tonsetzer in geistlichen Aemtern; solche, die sich blos mit Compositionen für die Bühne oder mit profaner Musik allein befasst hätten, gab es gar nicht; was man nach dieser Richtung hin leistete, war blos nebenher gearbeitet. Dagegen hatte sich aber ein rein weltlicher Styl auch noch nicht gebildet; die sogenannte galante Schreibart, die durch die Concert- und Cantatencomposition Mode geworden war, wurde gleicherweise in der Kirche und im Theater executirt; eine dramatische Charakteristik der Tonstücke war noch eine unbekannte Sache. Wie leicht waren also die Tonsätze zu den Singspielen herzustellen; eine etwas raschere Bewegung, eine muntere Melodie, mit etwas mehr Schnörkeln als sie sonst vielleicht in der Kirche angewendet wurden — wo sie übrigens auch nicht verschmäht waren — und die Composition für das Singspiel war fertig. Zudem müssen wir auch bedenken, dass die Poesie in diesem Jahrhundert noch nicht, wie im folgenden der Musik dienstbar geworden war, sondern dass diese vielmehr jener untergeordnet erscheint; während der Name des Dichters glänzt, verschwindet der des Tonsetzers, während jener bekannt und berühmt wird, bleibt dieser ungenannt. Wer mit einem musikalischen Amte betraut wurde, der musste selbstverständlich auch im Tonsatze so viele Gewandtheit haben, dass er einen beliebigen Text mehr oder minder gut in Musik zu setzen vermochte. Das galt nicht als besonderes Verdienst. Der Componist fügte daher auch nur selten einen Namen seinem Werke bei; manchmal lassen nur Anfangsbuchstaben auf den Tonsetzer schliessen; in den häufigsten Fällen aber findet sich über ihn gar kein Aufschluss gegeben.

Noch immer sehen wir den Chorsatz in den musikalischen Arbeiten überwiegend und da ist es wieder der alte Schütz, der seinen Zeitgenossen unerreichbar voran leuchtet; 8-, 12-, 16-, 20stimmig, in strahlender Pracht, baut er in seinen Oratorien die wunderbarsten Chöre auf; nach seinem Beispiele bildeten sich zahlreiche Schüler und Nachahmer. Anfangs waren auch die meisten Musikstücke in den Singspielen noch Chöre und ein- oder zweistimmige Lieder ohne Begleitung; dann tritt ein Instrumentalbass zu den Singstimmen; diesem gesellen sich später wenige andere Instrumente zu. Die alte Eintheilung derselben nach Chören verschwindet jedoch mit seltenen Ausnahmen im Verlaufe der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts völlig. So sind z. B. 2 Chöre in Jacobs Heyrath von Weise, 1682, noch begleitet mit Biffaros, 3 Posaunen, Paucken und dem Continuo, während eine Sinfonia und andere Gesangstücke eine Besetzung von 2 Violinen, 2 Violen, Fagott und Bass haben. Eigenthümlich erscheint ausserdem die Anwendung der Instrumente gegenüber dem Gesange; dieser wird durch jene nicht begleitet, sondern hat zur Stütze einen bezifferten Grundbass. Der Chor der Instrumente fällt, dem Gesangspart gegenüber tretend, immer erst bei den Pausen ein; selten nur findet sich ein Instrumentalvorspiel, dagegen häufige Zwischenspiele und immer ein kräftiges, klingendes Nachspiel.

Zahlreiche bisher benützte Tonwerkzeuge kommen nun ganz ausser Gebrauch, so die Block- oder Schnabelflöten, die Bombarte, das Trumscheit und ähnliche; sie waren in Folge ihrer einfachen Construction zur Hervorbringung der chromatischen Intervalle und nach Beseitigung des hohen Chortons und Einführung des um eine grosse Terz tiefern Kammertons nicht mehr brauchbar. Dagegen begegnen wir schon tüchtigen Virtuosen auf einzelnen Instrumenten; besonders cultivirt wird die Trompete, die Querflöte, die Laute, Theorbe und etwas später auch die Viola di gamba, das Lieblings-Instrument des 18. Jahrhunderts. Gleichzeitig findet aber auch von jetzt an die Violine allgemeine Verbreitung und wird nicht nur ein nothwendiger Bestandtheil eines jeden Orchesters, sondern im Verein mit Viola und Bass der Stamm sein, um den sich die übrigen Instrumente gruppiren. Die Viola oder Bratsche hatte verschiedene Arten *Haute-contre (Viola I) Taille (Viola II)* und *Quinte de Violon (Viola III)*; die erstere wurde im Discant-, die zweite im Mezzo-Sopran, die dritte im Altschlüssel geschrieben. Cello und Bass waren noch mit 5 Saiten bespannt. Die Flöte traversière (Querflöte), die Oboe und das Fagott verdrängten die Schalmei und den Basspommer. Zur Begleitung des Gesanges und zur Ausfüllung der Harmonie benützte man im Theater die Theorbe und den Flügel, bei der Kammermusik die Laute. Die Theorbe war grösser als eine gewöhnliche Laute, hatte tiefere und stärkere Saiten und hiess desswegen auch Basslaute *(Arciliutho, Archiluth)*. In grösseren Orchestern hatte man häufig zwei Flügel, den einen für den Kapellmeister, den andern für den Accompagnateur. Trompeten und Pauken waren von Alters her schon im Gebrauch; die Posaunen fanden nur noch in der Kirchenmusik Verwendung. Das Horn wurde erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts Orchester-Instrument. Für die besten Kapellen in Deutschland galten die kaiserliche in Wien und die kurfürstlich sächsische in Dresden. Die gewöhnlichen Orchester waren wenig zahlreich; manche Hofkapelle zählte nur 4, 6, 8, höchstens 10 Mitglieder. Die Orchesterstimmen waren schwach besetzt und man scheint auf die Mitwirkung von Dilettanten, die zu jener Zeit allenthalben zu finden waren, gerechnet zu haben.

Je mehr wir uns dem Beginne des 18. Jahrhunderts nahen, desto mehr tritt das deutsche Singspiel in den Hintergrund, und je grösser die Städte und je reichlicher die Mittel zu dem Aufwand fliessen, den die Schauspiele verursachen, desto mehr verdrängt die italienische Oper alle Nebenbuhler. Ueberall entstehen nun auch in Deutschland verschwenderisch ausgestattete Theatergebäude; 1651 wurde das Opernhaus in Wien, 1667 das in Dresden fertig; ersteres, vollkommen schön, wie es ein Zeitgenosse nennt, übertraf sogar die zu demselben Zweck gebauten Häuser in Paris und London durch seine wahrhaft kaiserliche Pracht; jede Oper kostete dem Monarchen durchschnittlich 60,000 fl. 1667 begann der Bau des grossen Theaters (das aber erst 1697 eröffnet wurde) in Nürnberg; bisher hatte man das Theater der Meistersänger benützt, eine offene Bühne, ohne Dach. Auf ihr spielte auch Velthen mit seiner Gesellschaft. Hamburg erhielt 1678, Augsburg 1687, Leipzig 1693 ein Theater. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts galt das Hamburger Opernhaus für das weitläufigste, das Leipziger für das *pauvreste*, das Hannöver'sche für das schönste und das Braunschweigische für das vollkommenste im nördlichen Deutschland.

Berlin.

R e v u e.

Wenn ein Referent für Musik - Angelegenheiten eingestehen muss, dass im Augenblick die „Saure Gurkenzeit" eingetreten ist, d. h. die Zeit, welche zu kritischen Besprechungen fast gar keine Veranlassung giebt, so mögen unsere auswärtigen Leser deshalb nicht denken, dass in Berlin nicht ungeheuer viel Musik gemacht wird; sie hat sich nur aus den Sälen und Salons in's Freie begeben und setzt hier mit ungeschwächtem Fonds ihr Geschäft fort. Da giebt es Concerte über Concerte, Liebig und Wieprecht versammeln stets ein so enorm zahlreiches Publikum, dass nur mit Mühe oder durch besondere Protection eines dienenden Geistes ein Stuhl zu erlangen ist; die Programme der beiden populären Dirigenten sind stets gewählt, Liebig vertritt die Classicität, Wieprecht nebenbei auch das militärische Element, die Tanzmusik ist hier ausgeschlossen. Bunter gestaltet sich die Karte, welche Hr. Engel im Kroll'schen Locale bietet, Ouverturen und Opernstücke aller Gattungen wechseln mit Potpourris, Tänzen und Solo-Vorträgen, das Orchester ist vollständig und gut eingeübt. Einen besonderen Reiz erhalten diese Concerte dadurch, dass Hr. Engel vortreffliche Solisten engagirt, die im Fache der Virtuosität oft Ungewöhnliches leisten. So hat Herr Legendre aus Paris allabendlich das Publikum durch die seltenste Technik auf dem Cornet *à piston* in Staunen versetzt; in der That haben wir das Instrument noch nie in dieser vollendeten Weise behandelt gesehen, die Kraft des Tones wechselt mit empfindungsvollem piano in den Gesangsstellen und in Bezug auf die Fertigkeit leistet der Virtuose das Unglaubliche, so dass selbst der unvermeidliche „Carneval von Venedig", auf dem Cornet *à piston* vorgetragen, die geigenartigen Eigenthümlichkeiten nicht vermissen lässt. Das Publikum lässt es dafür an überschwänglichen Beifall nicht fehlen. Die Oper im Kroll'schen Locale hatte uns für den 22. Juli Auber's „Fra Diavolo" versprochen; als wir aber, den Affichen trauend, bei der Pforte des Etablissements angelangt waren, erfuhren wir, dass der interessante Banditenchef dem so oft erprobten „Freischütz" habe weichen müssen. Trotzdem war der Saal gefüllt und das Auditorium hörte andächtig die ewig junge Musik, die heute, wie das bei plötzlich abgeänderten Vorstellungen gewöhnlich der Fall ist, nicht einmal eine besonders gute Ausführung fand. Wir erhielten durch dieses Factum wieder den Beweis, dass die Opern - Aufführungen im Kroll'schen Locale nicht die Selbstständigkeit eines Theaters zu behaupten brauchen, sondern dass sie eben nur als ein Theil der Unterhaltung, welche das reizend gelegene Etablissement bietet, gelten. Die Direction könnte sich deshalb die Sache leichter und ergiebiger machen, wenn sie, statt das Personal mit Proben zu ermüden, für die Saison zwei noch nicht gehörte Opern mit doppelter Besetzung einstudirte; diese zwei Opern würden, falls sie gefielen, gewiss ausreichen und den complicirten und umständlichen Apparat einer Theater-Verwaltung sehr vereinfachen, um so mehr, als dann das Repertoire durch Unpässlichkeiten nicht zu leiden hätte, da eine der beiden Opern durch die mehrfache Besetzung der Partieen immer gegeben werden könnte. — Um wieder auf die Sommer-Concerte zurückzukommen, so wären wir in Verlegenheit, die Namen ihrer Dirigenten aufzuzählen, das Friedrich-Wilhelmstädt. Theater hat vor und nach der Vorstellung seine Concerte, ebenso das Victoria-Theater, das Wallner'sche Theater, das Meysel'sche und Callenbach'sche Theater, ja auch das Vorstädtische Theater, dessen Repertoire keine Rücksicht auf die Jahreszeit nimmt und auch jetzt die Schattenseiten der menschlichen Gesellschaft, die das Licht der Sonne von Rechtswegen zu scheuen haben, mit Vorliebe darstellt. Aber auch die unübersehbare Zahl der Garten-Etablissements hat seine Concerte mit vollständig besetzten Orchestern, so dass uns hieraus klar wird, wie grosse Massen von Musikanten Berlin besitzt. Und nicht allein das instrumentale Element ist hier repräsentirt, auch Sänger und Sängerinnen produziren sich — oft Bühnen - Mitglieder, die sich während des Sommers auf solche Weise durchbringen müssen — und führen Lieder und Operngesänge aus, ja wir hören hier oft Stücke aus Opern, die auf Berliner Bühnen noch gar nicht gegeben sind, wie z. B. in der Walhalla Arien aus „Dinorah" und „Die Rose von Erin"; zwischen diesen Stücken tragen die Komiker beliebte Couplets vor und, um die Unterhaltung noch mannichfacher zu gestalten, geben Seiltänzer und Gymnastiker ihre Künste zum Besten — und das Alles für den Eintrittspreis von wenigen Groschen. Die Saison dieser Gartenconcerte dauert in der Regel bis Ende August; alsdann wird es schon um 7 Uhr dunkel und die Abende sind schon oft kühl und neblig, das Publikum muss sich schon für diese Art der Vergnügungen extra warme Kleidung mitnehmen; so geht das kurze Zeit fort, bis die Etablissements eines Tages mit fetten Lettern anzeigen, dass sie entweder die Winter-Locale beziehen, oder dass das letzte diesjährige Concert stattfindet. Dann freilich hat der Musik-Referent etwas Anderes und Besseres zu thun, als sich um diese Gattung der Musik zu kümmern.

F e u i l l e t o n.

New-Yorker musikalische Zustände im Jahre 1848.

Brief an H. Berlioz aus *„Crotchets and Quavers"* von Max Maretzek, deutsch von G. C.

. . . . Als ich im September 1848 in New-York ankam, überraschte mich sogleich die Schönheit der Bay und ihrer Umgebungen. Besonders aber entzückte mich der herrliche klare, blaue Himmel, den ich seit meiner Abreise von Neapel nicht wieder so lachend gesehen hatte. Der Eindruck, den das liebliche Blau auf mich machte, war um so bedeutender, als bei meiner Abreise von London, Ende August, der diese Stadt einschliessende englische Nebel eine Dicke angenommen hatte, dass man ihn mit einem Fischmesser hätte zertheilen können. Ich habe in der That geglaubt, dass für den mässigen Neapolitaner, der seine Existenz durch Maccaroni fristet, ein englischer Nebel *primae qualitatis* keine unnütze Zugabe sein würde. Da sieht man, wie Natur dem Menschen übel mitspielt. Der Neapolitaner ist da geboren, wo die verdünnte Atmosphäre seine Verdauung nur entwickelt, statt sie auch zu befriedigen, während die Londoner einen natürlichen Heisshunger nach Beefsteak und Porter haben, der durch nichts Anderes gestillt werden kann. Glauben Sie ja nicht (wenn es auch für den Augenblick so scheint), dass ich hier eine philosophische Abhandlung über die moralischen, geistigen und physischen Variationen der Schöpfung zu geben beabsichtige, gestatten Sie mir nur zu sagen, dass sogleich bei meiner Ankunft ich den Entschluss fasste, in Amerika zu bleiben, vorausgesetzt, dass es möglich und — dies Ihnen ganz leise in's Ohr — einträglich sei.

Die musikalischen Institute, welche ich bei meiner Ankunft in New-York fand, bestanden aus einer Philharmonischen Gesellschaft und einer Italienischen Oper. Die Mehrzahl der Mitglieder, welche die Philharmonische Gesellschaft bildeten, war bei Weitem mehr dem materiellen Genusse ergeben, als dass von Pflege der Musik die Rede hätte sein können. Sie hatten mehr die paar Dollars im Auge, welche ihnen die jährliche Subscription für 4 Concerte einbrachte, als das Streben, den Geschmack des Publikums zu bilden. Selbst daran dachte man nicht, die Liebe und den Hang nach klassischer Musik weiter zu verbreiten. Ihr Répertoire bestand einzig und allein aus ein und derselben geringen Anzahl von Symphonieen (Werke alter Meister unserer göttlichen Kunst) die Alle von Kindheit an gehört, Wenige nur verstanden haben.

Die Compositionen neuerer Tonsetzer wurden nicht einmal auf den Proben durchgespielt. Doch halt! Eine ihrer Ouverturen (wenn ich mich recht entsinne war es: *„Les francs juges“*) wurde zur Aufführung vorgeschlagen, demgemäss zu den Proben angesetzt, nach wenigen Repetitionen aber zurückgelegt und verurtheilt. Diese hochgelahrte Gesellschaft erklärte diese Ouverture für einen Unsinn.*) Trösten Sie sich, mein lieber Berlioz, versuchen sie es noch einmal. Gehen Sie in Ihren Studien einen Schritt abwärts, vielleicht bringt Sie dann Zeit und Ausdauer dahin, Ihren Genius so weit zu erniedrigen, dass er in gleiche Richtung mit dem musikalischen Verständnisse der Philharmonischen Gesellschaft in New-York kommen kann. Obgleich ein gewisser Herr Timm der Präsident dieser Gesellschaft ist, so kann man ihn doch kaum für deren harmonische Sünden verantwortlich machen wollen. Er ist ein guter, durchweg gebildeter Musiker, aber für die Stellung, welche er einnimmt, erstens zu bescheiden und liebt den Frieden (Sie sagen gewiss, das ist bei einem Musiker wunderbar) über Alles. Talent und Fähigkeiten sind bei ihm vorhanden, aber es mangelt ihm die Energie, die Philharmonische Gesellschaft dazu zu machen, was sie sein, oder wonach sie wenigstens streben sollte.

Das andere musikalische Institut, welches damals in New-York existirte, war, wie ich bereits erwähnte, die italienische Oper. Meine musikalische Thätigkeit in der neuen Welt beginnt mit ihr, deren Fehlschlagen bereits seit 25 Jahren geblüht hatte.

Ein unwillkürliches Lächeln umspielt Ihre Lippen. Sie fragen: Wie kann ein „Fehlschlagen“ überhaupt „blühen?“ Mein guter Berlioz, Sie sind in der alten Welt geboren und erzogen, Ihr Lächeln erklärt sich mir, Sie haben noch viel zu lernen, ehe sie im Stande sein werden, die neue zu begreifen. Eine alte Regel der Italienischen Oper hier ist, sich aufzulösen, oder besser, gleich einer Bombe zu explodiren, eine Regel, die durchaus keine Ausnahme zulässt. Bedenken Sie, dass ich aus langer und eigener Erfahrung spreche. Und doch, trotz dieser unaufhörlichen Explosionen, blühte die Italienische Oper in den Vereinigten Staaten und, was noch mehr sagen will, sie blüht noch.**)

Da der Inhalt dieses Briefes indessen nicht die Geschichte dieser Explosionen bilden soll, im Gegentheil rein persönlicher Natur ist, so will ich Ihre gerechte Neugierde in Betreff des Instituts, für welches ich engagirt war, sogleich befriedigen. Meinen ersten Abend in New-York verbrachte ich in dem *Astor-Place*-Opernhause, wo, *per interim*, eine zusammengelaufene Gesellschaft Rossini's „Barbier“ aufführte. Bei meinem Eintritt in das Haus war ich angenehm überrascht. Es glich in seinen geringen Dimensionen und geschmackvollen Arrangements einer Bonbonnière. Es fasst ungefähr 1100 Personen im Parquet (das Pariser Parterre), Tribüne und ersten Rang und 700 auf der Gallerie. Sein Hauptvorzug war, dass man überall sehen, und was noch wichtiger war, gesehen werden konnte. Nie ist ein Theater wohl erbaut worden, welches den Damen eine bessere Gelegenheit bot, ihre Toilette zu entfalten, als das Astor-Place-Opernhaus. Es ist — Sie können es mir glauben — meine feste Ueberzeugung, dass die Funambules, würden sie diesem Haupterfordernisse entsprechen, in Paris trotz der Lage und des Ranges, den ihre Vorstellungen einnehmen, das beliebteste und fashionableste Theater bilden würden.

Kaum ein Jahr vor meiner Ankunft in New-York war das Astorplace Opernhaus erbaut worden und zwar, wie der den Abonnenten zugesandte Prospect besagte, „zur Gründung einer permanenten italienischen Oper in der amerikanischen Metropole. Jetzt ist davon nichts mehr übrig geblieben, als die äusseren Mauern, drinnen befinden sich Lesezimmer, Räume, worin Vorlesungen gehalten werden, eine Leihbibliothek und Läden, und alles dies trotz der Phrase „permanent“, welche die Drucker für die Prospecte aller Directoren und Theatereigenthümer der Gegenwart oder Zukunft stereotypirt vorräthig zu halten pflegen.

Versunken in den schönen Anblick des Hauses wurde ich durch die ersten Töne der Barbier-Ouverture aus meinen Träumereien geweckt. Das Orchester bestand aus 36 Musikern. Sie hatten einen Dirigenten, Signor **Lietti**, der es nicht für nöthig zu halten schien, das Zeitmaass durch Tactschlagen anzugeben. Unbekümmert um alle anderen Instrumente im Orchester, beschäftigte er sich damit, eine erste Violinstimme herunter zu spielen. Doch ich fühle, dass ich dem Manne Unrecht thue. Um sie zu leiten, war er von der Monomanie befallen, lauter und nachdrücklicher auf seiner Geige zu spielen, als einer seiner Untergebenen. Er stampfte dabei auf den Boden, als beabsichtigte er, durch die Dielen einen Durchgang zu graben, und machte mit Nase, Mund und Augen verschiedene Faxen und Fratzen. Wenn Sie ja einen Nussknacker aus Nürnberg in voller Thätigkeit gesehen haben, so können Sie sich denken, was ich empfand, als meine Augen auf den ausserordentlichen Mechanismus dieses Menschen gerichtet waren. Zu gleicher Zeit fingen die übrigen Geiger, welche auf das Uebergewicht des Tons von Signor **Lietti**'s Geige mit Neid blickten, an, mit einer wahrhaft musikalischen Unbändigkeit zu spielen, wie Sie noch nie erlebt haben können. Ich war diesseits des atlantischen Oceans zuweilen — allerdings nur selten — so glücklich. Da es nöthig ward, dass auch die Blasinstrumente Lietti hörten, so begann er zu kratzen. Im ersten Augenblicke wähnte ich, er habe seinen Zweck erreicht, aber ich hatte bis dahin nicht gewusst, dass diabolische Gewalt die Zeit der Apostel überlebt hat. Mein lieber Berlioz, der Teufel lebt noch, und die Streichinstrumentalisten sind in seinen Klauen. Hätte Rossini zugehört, er wäre meiner Ansicht gewesen. Wären Sie zugegen gewesen und hätten Ihre Augen nach den ersten 80 Tacten des Allegro geschlossen, Sie würden unzweifelhaft geglaubt haben, von einer Menge kräftig arbeitender Sägemühlen umgeben zu sein. Unter solchen Umständen war es dem sogenannten Dirigenten unmöglich, sich Gehör zu verschaffen. Sie kamen bald aus dem Tacte — wie sollten sie ihn auch halten? — und eine allgemeine Confusion entstand. Jeder fühlte sich nun dazu berufen, die Ordnung wieder herzustellen. Ein Quieken der Piccolo liess sich vernehmen, ihm folgte ein lautes Geschrei der Blasinstrumente, um einen Sammelplatz möglicherweise zu veranlassen; dann kam eine Ladung von Posaunen und Hörnern, um die zu weit vorgerückten Violinen zurückzuhalten. Es war vergeblich. Das Schmettern der ersten Trompete war nutzlos, und selbst der Kesselpaukenschläger, der im richtigen Tact fortissimo einsetzte, vermochte nicht einmal, der Verheerung Einhalt zu gebieten. Jeder ging seinen eigenen Weg und fand seinen eigenen Schluss. Rossini's köstliche Ouverture wurde behandelt, wie die Criminalverbrecher, von denen uns die Geschichte des Mittelalters erzählt, dass sie an Armen und Beinen auf das Hintertheil vier wilder Pferde gebunden und diese dann mit der Peitsche nach verschiedenen Richtungen aus einander getrieben wurden.

Einem Manne Ihrer Gelehrsamkeit zu erzählen, was dem Vorhergegangenen folgte, erscheint mir überflüssig. Endlich beschlossen sie, einer nach dem anderen, erschöpft und zerstreut, einige noch ganz entfernt vom Endpunkte, und Signor Lietti selbst keineswegs richtig, die Ouverture. Das Auditorium überschüttete sie mit Beifall, worauf der Dirigent durch drei tiefe Bücklinge seine höchste Zufriedenheit mit sich und dem Publikum kundgab. Nachdem ich Almaviva, Rosina und Basilio gehört, schien es mir einleuchtend, dass keiner von Ihnen je eine Umwälzung in der musikalischen Welt hervorrufen würde. Weil ich Ihnen die Namen verschweige, werden sie mich künftighin verabscheuen, indessen ist dies — ich bedauere es sagen zu müssen — einmal zu häufig musikaliche Dankbarkeit. Kurz nachher verliess ich die Oper, und der Instinkt sagte mir, dass mehrere gute Musiker im Orchester seien, denen nur die Sauberkeit der Ausführung mangelte, die aber unter der Leitung eines einsichtigen Mannes, der es mit der Sache ernst meint, zu nützlichen und schätzenswerthen Orchestermitgliedern gemacht werden könnten.

(Fortsetzung folgt.)

*) Zwölf Jahre später, in der Saison 1861—62, wurde dieselbe Ouverture von derselben Gesellschaft zur Aufführung gebracht und errang einen entschiedenen Erfolg. (Anm. d. Uebersetzers.)

**) Erst im Anfang des Jahres 1861, beim Ausbruch des amerikanischen Bürgerkrieges, gerieth die Italienische Oper in den Vereinigten Staaten in Verfall. (Anm. d. Uebers.)

Nachrichten.

Berlin. Meyerbeer hat der Stadt Florenz bei Gelegenheit des am 24. Juli fallenden Schutzpatronfestes einen grossen Chor mit Orchester unter dem Titel: „Hymne an Jupiter" übersendet und denselben mit folgenden Worten begleitet: „Unmöglich, die Erinnerung an eine Stadt zu bannen, welche meinen ersten Eindruck in das Reich der Musik zu ermuthigen für rathsam fand und meine Werke zu würdigen nie aufgehört hat, sendet beifolgendes Werk als Zeichen seiner unvergänglichen Sympathie".

Breslau. Fräul. Theresa Schneider bewährte als Norma sich auch als eine Sängerin von guten Mitteln und trefflicher Schule. Der Ton behielt im *forte* wie im *piano* natürlichen Wohlklang und in der Cantilene sowohl als in den Verzierungen war der Vortrag leicht und zwanglos.

Danzig. Am 11. Juli gaben die vereinigten Sänger unserer Stadt ihr sechstes Concert im Schützengarten unter Leitung des Hrn. Frühling; circa 5000 Personen waren anwesend. Unter den Gesangvorträgen erfreuten sich des lebhaftesten Beifalles: Neithardt's „den Schönen Heil", „das deutsche Lied" von Hermes und Edwin Schultz's neuer Doppelchor: „Sängerpflicht".

Dresden. Ueber die Leistungen des Tonkünstlervereins enthält das „Dresdener Journal" den Jahresbericht des Gesammt-Vorstandes, woraus wir über die Thätigkeit des Vereins eine erfreuliche Uebersicht gewinnen. Die Wirksamkeit erstreckte sich sowohl auf das Hervorziehen mancher vergessenen Meister älterer Zeit, als auch auf die Vorführung der Producte neuesten Ursprungs. So finden wir neben den am häufigsten vertretenen: Beethoven, Mozart und Haydn, auch J. S. Bach, Bonporti, Händel, Telemann und Zelenka berücksichtigt, und von neueren Componisten u. A. Brahms, Raff und Rubinstein. Der Verein zählt gegenwärtig 140 ordentliche und 70 ausserordentliche Mitglieder.

Leipzig. Gesang-Programm zum dritten allgemeinen deutschen Turnfest. Sonntag, 2. August, Abends. Erster Theil 1) Instrumentalsatz; 2) Festgruss an die Turner (A. Brendel) componirt von Richard Müller; 3) Haltet Wacht! (R. Giess) von Carl Zöllner; 4) Auf Deinen Höh'n. Schottisches Volkslied; componirt von J. Dürrner; 5) Instrumentalsatz; 6) Abschiedstafel: So rückt denn in die Runde, von Mendelssohn; 7) Abend wird es wieder, von Adam; 8) Turner, Sänger und Schützen, von Gellert. Zweiter Theil: 9) Instrumentalsatz; 10) Hymne vom Herzog von Coburg-Gotha; 11) Rheinweinlied (Herwegh), von Mendelssohn; 12) Heda, Wein her! von Carl Zöllner; 13) Instrumentalsatz; 14) Lorelei (H. Heine), von Silcher; 15) Auf der Wacht! von C. Reinecke; 15) Was ist des Deutschen Vaterland? (Arndt), von Reichardt. — Mittwoch, 5. August. 1) Die Wacht am Rhein (Müller), von Wilhelm; 2) Lützow's wilde Jagd (Körner), von C. M. von Weber; 3) Schwertlied (Körner), von C. M. v. Weber.

Bamberg. Für das in den Tagen vom 26. bis 28. Juli hier stattfindende Sängerfest ist folgendes Programm festgesetzt worden: Am 1. Festtage: Hymnus von Valentin Becker, Deutscher Schwur und Gebet von Möhring, „Das ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, Siegesgesang und Hermannsschlacht von Lachner, Harmonie von Tschirch, Doppelchor aus „Oedipus auf Kolonos" von Mendelssohn, Deutsches Lied von Schneider zu Schweinfurt Am zweiten Tage: 92. Psalm componirt von Julius Otto, Im Wald Chor von Häser, Auf der Wacht Chor von Schäffer, Ermanne Dich von Storch, Deutschland, An die Künstler Chor von Mendelssohn, Lied der Deutschen in Lyon von Mendelssohn, Halleluja von Händel. Am dritten Tage Einzelvorträge.

Stuttgart. Die am 28. Juni zu Ende gegangene Saison war am 1. September v. J. eröffnet worden und hat den gewöhnlichen zehnmonatlichen Zeitraum umfasst. In der Oper gelangten an 84 Abenden 41 Werke, die den ganzen Abend ausfüllten, von 22 verschiedenen Componisten zur Aufführung. Von Donizetti: Lucia 3mal, Liebestrank 2mal, Lucrezia Borgia, Belisar, Regimentstochter je 1mal. Von Mozart: Don Juan, Figaro je 3mal, Zauberflöte, Titus je 1mal. Von Meyerbeer: Robert, Hugenotten, Dinorah je 2mal, Prophet 1mal. Von Rossini: Barbier 4mal, Tell 2mal, Othello 1mal. Von Flotow: Martha 4mal, Stradella 3mal. Von Auber: Krondiamanten 2mal, Stumme, Maurer, Fra Diavolo je 1mal. Von Verdi: Troubadour 4mal, Rigoletto 1mal. Von Weber: Freischütz 3mal, Euryanthe 1mal. Von Lortzing: Czaar und Zimmermann, die beiden Schützen je 2mal. Von Beethoven: Fidelio 3mal. Von Benedict: Rose von Erin 3mal. Von Boieldieu: Weisse Frau 3mal. Von Gounod: Gretchen (Faust) 3mal. Von Kreutzer: Nachtlager 3mal. Von Wagner: Tannhäuser 3mal. Von Cherubini: Der Wasserträger 2mal. Von Eckert: Wilhelm von Oranien 2mal. Von Méhul: Joseph und seine Brüder 2mal. Von Nicolai: Die lustigen Weiber 2mal. Von Bellini: Montecchi und Capuletti 1mal. Von Gluck: Iphigenia in Tauris 1mal. Von Halévy: Die Jüdin 1mal. Von diesen 41 Opern waren neu Benedict's Rose von Erin und Eckert's Wilhelm von Oranien; neu einstudirt: Weber's Euryanthe (diese mehrere Jahrzehnte lang nicht gegeben), Meyerbeer's Dinorah, Wagner's Tannhäuser. Nachstudirt waren: Donizetti's Regimentstochter (seit 4—5 Jahren nicht mehr gegeben) und Belisar (seit 2—3 Jahren nicht aufgeführt) und die blos im vorigen Jahre fehlenden, nämlich Cherubini's Wasserträger, Gluck's Iphigenia in Tauris und Nicolai's Lustige Weiber von Windsor. (Rec.)

Altenburg. Am 29. Juni starb hier der Hof- und Stadt-Musikdirector C. G. Müller, bekannt durch seine zahlreichen Compositionen.

Mainz. Das Musikcorps des hier garnisonirenden Kaiserlich Oesterreichischen Infanterie-Regiments Baron Wernhardt ist für einen Cyclus von 7 Concerten im Crystallpalaste in London engagirt worden. Die Bedingungen sind: für jedes Concert 1000 fl., sowie freie Reise und Station. Dem Vernehmen nach wird diese vorzügliche Truppe auf ihrer Reise nach London in mehreren Städten des Niederrheins sich hören lassen.

Wiesbaden. Franz Bendel errang bei seinem Auftreten in einem Kurhausconcerte einen sehr günstigen Erfolg. In demselben wirkten auch David und Stockhausen mit. Bendel spielte mehrere eigene Compositionen.

Wiesbaden. Die Saison ist im vollen Glanze. Die Zahl der Fremden in unserer kleinen Hauptstadt beläuft sich auf nahe 18,000; täglich kommen durchschnittlich an 300 Reisende hier an. In dem Gewühle, welches sich im Park, im Kursaal oder am Rande des Sees bildet, hört man fast alle Sprachen Europas sprechen. Die Zahl der Virtuosen, welche zu uns gekommen sind, ist zur Legion angewachsen. Ausser den bereits früher erwähnten Künstlern ist auch der Geiger M. Hauser hier angekommen, um zu concertiren. — Der Cölner Männergesang-Verein hat zwei Concerte gegeben, die überfüllt waren.

Ems. Die Truppe der Bouffes Parisiens hat seit vierzehn Tagen 9 verschiedene Operetten gegeben; die letzte derselben war die neue Offenbach'sche Composition: „*Il Signor Fagotto*". Die Operette wurde am 11. Juli zum ersten Male aufgeführt und hat lebhaften Beifall gefunden. Das Sujet, wenn auch nicht ganz neu, ist sehr amüsant. In einer kleinen Stadt Italiens wohnt Bertolucci, ein Musikschwärmer, mit seiner Tochter Clorinda. Clorinda liebt einen jungen Musiker, Namens Fabriccio, der aber wenig Hoffnung hat, ihre Hand zu erhalten, da sie bereits einem Antiquar, Namens Caramello, versprochen ist. Fabriccio nimmt seine Zuflucht zur List, er giebt sich für den in Italien berühm-

ten Componisten Signor Fagotto aus und verkündet durch ein Circular seine baldige Ankunft. Bertolucci trifft Anstalten, dies grosse musikalische Genie nach besten Kräften zu empfangen. Um seinen Ruf zu rechtfertigen, ladet Fabriccio den Signor Bertolucci ein, der Aufführung einer seiner grossen Opern beizuwohnen. Der Musikenthusiast geräth in Entzücken und schwört, dem Componisten dieses Werkes, die Hand seiner Tochter zu geben, falls dieser sie annehmen wolle. Fabriccio giebt sich zu erkennen und erhält Clorinda zur Gattin. Offenbach hat es verstanden, aus diesem Stoffe das Beste für sich herauszunehmen und die drolligsten Wirkungen zu schaffen. Unter den trefflichsten Nummern nennen wir das Quartett: „Er kommt", den Musik-Unterricht, welchen Fabriccio an Clorinda giebt, die grosse Arie des falschen Fagotto, in welcher er seine verschiedene Talente geltend macht und das Krähen des Hahnes, Bellen des Hundes, Katzengeschrei etc. imitirt; die Arie des Antiquars und das grosse Finale mit dem Sextett, welches ein Hauptstück in der Instrumentation ist. Das Werk wurde in trefflichster Weise durch die Damen Taffanel, Bouffar, Dertaux, sowie durch die Herren Desmonts, Gerpré und Guyot wiedergegeben.

— Offenbach ist auf Veranlassung einiger seiner enthusiastischen Freunde mit dem Prinzen ..., der Name desselben wurde nicht genannt, eine Wette von 1000 Thalern eingegangen, binnen acht Tagen eine Operette zu componiren. Das Libretto, welches den Titel „Lisbeth und Fritzel" führt, war bei der Hand und Offenbach schritt zur Arbeit; man sieht dem Ablauf des Termins mit Spannung entgegen. — Wie wir aus einem Brief vom 17. d. M. erfahren, ist die Operette bereits vollendet und deren Aufführung für die nächsten Tage angesetzt.

Spaa. Im Redoutensaale fand am 10. Juli das zweite Concert der Saison statt. Jaques Dupuis, Professor am Lütticher Conservatorium, liess vier Piecen eigener Composition hören. Sein Spiel ist kernig und correct, dabei nicht der Eleganz entbehrend. Ausserdem wirkten Mlle. Deschamps, Mme. Alard und der Cellist Alard mit. — Am 24. Juli findet das Concert des Pianisten Magnus statt. — Am 31. Juli werden sich Mme. Escudier-Kastner und Alexander Battu hören lassen.

Wien. Sonntag um die Nachmittagsstunde fand das zweite Volksconcert des „Männergesangsvereines" zum Besten des Schubert-Monumentes im Prater statt. Trotz der zweifelhaften Witterung hatten sich auf dem Concertplatz gegen achttausend Menschen eingefunden. Die meisten Nummern des Programmes, darunter Abt's „Maiennacht", Braun's „Mutterseelen allein" und Mendelssohn's „Abschied vom Walde" mussten wiederholt werden. Am enthusiastischsten wurde Arndt's „deutsches Lied" aufgenommen.

— In allen Zonen und Wärmengraden bewähren die Meyerbeer'schen Werke ihre unverwüstliche Zugkraft. Wir brauchen keine Berichte aus Algier und San Francisco zu lesen, um unsere Behauptung mit Beweisen zu unterlegen, wir bleiben in nächster Nähe und berichten, dass die Dienstags stattgehabte, mehr als hundertste Vorstellung der „Hugenotten" vor ausverkauftem Hause stattfand. Wenn wir von der verwahrlosten äusseren Ausstattung und der Invalidität des Chores absehen, gehört diese Oper zu den gerundeteren Vorstellungen des Repertoires. Die Einzelleistungen erfahren durchweg eine künstlerische Vertretung. Dieser Ausspruch gilt namentlich von der Valentine des Frl. Krauss, welche diese Rolle im wahren Sinne des Componisten zur Geltung brachte. Musikalisch unantastbar, verstand sie auch die schauspielerische Seite herauszukehren und ein harmonisches Ganzes, dem es weder an dramatischer Kraft noch an leidenschaftlichem Ausdruck gebrach, zu gestalten. Reicher und anhaltender Beifall folgte. Hr. Walter wirkte als Raoul mit dem ganzen Reiz seines Tenors und im gleichen Sinne hob Herr Schmidt als Marcell seinen Part hervor; jedoch brachte er es nicht zur kräftigvollen Zeichnung Draxler's. Ueberraschend war Hr. Meyerhofer als Saint-Bris. Sowohl Maske als Spiel geben ein Bild des rachgierigen Fanatikers und wir sahen am Hoftheater wohl selten diesen Charakter so lebenswahr darstellen, da auch die musikalische Leitung mit der schauspielerischen Hand in Hand ging. Frl. Tellheim brachte als Page die sympathische Erscheinung mit und traf das schalkhafte Wesen besser als die Coloraturen, die sehr mangelhaft zu Gehör gebracht wurden. Die Königin Margarethe von Valois fand in Fr. Pauli-Markowics eine geeignete Repräsentantin. Besitzt sie zwar noch nicht die sichere Routine ihrer Vorgängerin, so bringt sie andererseits einen jugendfrischen Wohlklang der Stimme und ein anmuthiges Aeussere mit, welche Factoren gerade in diesem Part ihre volle Wirkung nicht verfehlten. Nicht unerwähnt darf Hr. Doppler, der für sein wundervolles Flötenspiel rauschenden Applaus erntete, bleiben. (Bl. f. M.)

— Frau Pauli-Markowics eröffnete im Operntheater ihr Gastspiel in David's Oper „Lalla Rookh". — Hr. Wachtel, der erst im Herbst kommen sollte, tritt bereits mit 1. August sein Engagement an, um der Tenoristennoth ein Ende zu machen.

Amsterdam. Am 4. und 5. August wird in dem Park ein grosses niederländisches Nationalsängerfest stattfinden. Festdirectoren sind die Herren R. Hol und R. Collin. Dreiundzwanzig Liedertafeln haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt. Unter den aufzuführenden Compositionen finden wir Schöpfungen von Hol, Hauptmann, Verhulst, Heinz, Berlijn, Soldatenchor aus Gounod's „Faust"; ausserdem werden die Vereine Aurora (Director Hol) und Männergesangverein (Director Schaik), beide aus Utrecht, einige neue Compositionen ihrer Directoren zu Gehör bringen.

Lüttich. Ein mehrtägiges Fest fand hier statt, bei welchem die Musik eine bedeutende Rolle spielte. Soubre, Director des Conservatoriums, hat im Laufe eines Monats ein mit den grössten Schwierigkeiten verbundenes Concert veranstaltet, dabei diese glänzend besiegt. Es wurden aufgeführt Händel's „Alexanderfest" und „Judas Maccabäus", sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Von den fremden Künstlern, welche hier mitwirkten, nennen wir Henri Wieniawski, der u. a. das Mendelssohn'sche Concert vortrug, Mme. Charton-Demeur, welche Arien aus „Alceste" und „Freischütz" sang, Jourdan und Stockhausen.

Paris. In der grossen Oper wird im Laufe dieses Winters eine neue 5actige Oper: „Roland von Roncevel", Text und Musik von Mermet, aufgeführt werden. — Zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages am 15. August hat Director Perrin bei Léon Gastinel die Composition einer Cantate bestellt, deren Text Fournier verfasst hat. — Bagier beabsichtigt, mit dem Théâtre italien eine Gesangschule zu verbinden. Wenn sich diese Idee verwirklicht, so erspart Bagier, alle Jahre nach Italien zu reisen und Künstler zu engagiren, die oft mehr Renommé als wahres Verdienst haben. — In der Opéra comique ist die Oper: *„Les Bourguignonnes"* zum ersten Male gegeben worden. Das Werk, bereits in Ems in der vorigen Saison mit Beifall aufgeführt, hat zum Stoff das bekannte Lustspiel: *„Un caprice"*. Meilhac, der Librettodichter, hat es verstanden, daraus einen interessanten Operntext zu machen. Einzelne Musikstücke der Oper, welche Deffès zum Componisten hat, sind effectvoll und hatten sich lebhaften Beifalls zu erfreuen. Mlle. Girard sang die Hauptpartie der Nanette und würde sicherlich mehr reüssiren, wenn sie sich nicht verleiten liesse, ihre Stimme zu forciren. Der einactigen Operette folgte ein altes Werk von Gretry: *„La Fausse magie"*. Die Oper, 1775 componirt, ist seit 1828 in Paris nicht aufgeführt worden. Der originelle Styl des Componisten hat auch jetzt

noch seine Anziehungskraft und mit einer gewissen feierlichen Stille lauschte Alles den Klängen. Die neue Instrumentation, die von anderer Hand an einzelnen Stellen hinzugefügt ist, behagt uns durchaus nicht und verdeckt manche Schönheiten des Werkes. Ausser Mlle. Girard wirkten hier Mlle. Révilly und die Herren Gourdin und Ponchard mit. Das Théâtre lyrique wird jetzt verpflichtet sein, in jedem Jahre eine neue dreiactige Preis-Oper, die vom Conservatorium gekrönt ist, aufzuführen. Fünf Personen werden die Jury bilden.

— Wir gaben in unserer vorigen Nummer eine Notiz, dass Mme. Cabel zur italienischen Bühne übergehen würde; diese war irrig und ist dahin zu berichtigen, dass die Künstlerin im nächsten Winter in Lyon singen wird.

— Auf dem Montmartre hat am 9. Juli ein Preisconcert für Militairmusik stattgehabt, bei welchem sich 16 verschiedene Regimenter betheiligten. Unter den aufgeführten Compositionen waren: Ouvertüre zu „Martha", Fackeltanz und Schwerterweihe aus den „Hugenotten" von Meyerbeer. Preisrichter waren die Herren A Thomas, Kastner, Bazin, Pasdeloup, Dorus, Gallay und Dauverné.

— Im Laufe der vorigen Woche haben sich im Saale Herz drei Schülerinnen des berühmten Gesanglehrers Wartel hören lassen, die Damen Boilly, Felisson und Nelson. Der Beifall der Anwesenden, unter welchen sich Autoritäten befanden, war ein wohlverdienter und die Damen sehen einer schönen Zukunft entgegen.

— Ein neuer vierstimmiger Männerchor: *„La Pêche au Trident dans le golfe de Naples"*. Worte von Deschamps, ist soeben erschienen. Der Componist Mamey hat eine liebliche Melodie mit Lokalfärbung gegeben, und die Stimmführung ist geschickt und correct.

— Nachdem Légendre vor seiner Abreise von hier ein Benefiz erhalten, hat sich nun auch Lalliet, der Oboëbläser, in einem solchen von uns verabschiedet, um in den nächsten Tagen nach Berlin abzureisen.

— Castagnieri, Kapellmeister des Liceumtheaters in Barcellona, ist hierhergekommen. Er hat bereits früher hier im Théâtre italien eine Zeit lang die Oper dirigirt und es wäre wünschenswerth, ihn wiederum hier zu fesseln.

— Rossini ist, wie man sagt, soeben im Begriff, seine grosse Messe für Chor und Orchester zu vollenden. Dies wäre übrigens das bedeutendste Werk, welches er nach dem *Stabat mater* geschrieben hat. — Jüngst fand in der Villa des Maëstro die zweite Aufführung der Oper von Victor Massé: *„Les noces de Jeanette"* statt. In derselben sangen Mr. Lafon und Mme. de Hanzelt, zwei Künstler, die für die komische Oper wohl verwendbar sind.

— Maria Brunetti wird, ehe sie nach Mailand geht, wo sie für den Carneval und die Fastnachtszeit engagirt ist, sich im Théâtre Lyrique hören lassen. Sie wird als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" auftreten; mit ihr wird Mme. Carvalho den Cherubim und Mme. Ugalde die Susanne singen. Die Oper wird zur Eröffnung des Theaters am 1. September zur Aufführung kommen.

— Seit einigen Monaten wüthet der Tod in den Reihen unserer Musikliteraten. Kaum ist Lovy begraben und schon wieder ist einer hinabgestiegen in das Reich des Todes, von wannen keine Wiederkehr ist. Delécluze ist in Versailles im Alter von 82 Jahren gestorben. Der Verstorbene war der Nachfolger von Castil-Blaze beim *„Journal des Debats"* als Redacteur des ausschliesslich der italienischen Oper gewidmeten Theiles des musikalischen Feuilletons. Er besass keineswegs die Kraft des Ausdrucks und die musikalischen Kenntnisse seines Vorgängers, aber er war ein leidenschaftlicher Verehrer der italienischen Musik und beurtheilte sie zuweilen sehr gut und treffend. Man durfte ihm aber weder von Fortschritten, noch von modernen Werken sprechen; für ihn galt Rossini als der Letzte; er litt Donizetti und Bellini, aber er hasste Verdi, der musikalische Lärm war ihm ein Schrecken; die Blechinstrumente im Orchester, sowie die Ensemble liessen ihn ausser sich gerathen. Wenn er hierin excentrisch war, so war er seiner Ueberzeugung nach als Mann von Geschmack excentrisch. Delécluze liebte zwei Künste besonders, die Malerei und die Musik. Seine Kritik verletzte niemals, er sprach seine Meinung freimüthig aus, aber stets in einer Form, welche ihm diejenigen, welche er tadelte, zu Freunden machte. Schwerlich wird ihm von irgend Jemanden der Hass in's Grab nachgetragen.

— Die Preisarbeiten im Conservatorium sind beendet. Wir haben bereits in der vorigen Nummer das Resultat in der Harmonie mitgetheilt; für das Clavierstudium wurden an Damen die meisten Preise vertheilt; in der Orgelklasse wurden zwei Preise und drei Accessits gegeben; im Contrapunkt und Fuge thaten sich Schüler von Thomas und Reber hervor. Den Schluss der Preisarbeiten bildeten die Solfeggien für männliche und weibliche Zöglinge.

— Vor einigen Tagen wurde das Conservatorium zusammenberufen, um dem Minister des Kaiserlichen Hauses und der schönen Künste vorgestellt zu werden. Marschall Vaillant erschien, in Auber's Abwesenheit war Doucet damit beauftragt, die Professoren vorzustellen. Interessant ist die Begegnung mit Pasdeloup. Als von Pasdeloup die Rede war, sagte Vaillant: „Pasdeloup? Aber ich sehe ihn ja gar nicht". Der Künstler trat hervor, und der Marschall sagte zu ihm: „Sie sind recht stark geworden seit jener Zeit, als ich Sie im Schlosse zu St. Cloud sah". „Ich danke Ew. Excellenz", erwiderte Pasdeloup, „für die schmeichelhafte Bemerkung, die mich zum Gegenstande hat. Ich begreife, dass Sie überrascht sind, zu sehen, wie Jemand als Lehrer am Conservatorium so stark werden kann". Bei dieser Wendung lächelte der Marschall.

Strassburg. Das siebente Sängerfest der Elsässischen Gesangvereine ist ungemein glänzend ausgefallen. Den grössten Erfolg hatte Berlioz „Kindheit des Herrn". Der Componist wurde gleich bei seinem Erscheinen mit dreifachem Tusch und Zuruf des gesammten Auditoriums begrüsst, der sich im Verlaufe der Aufführung und am Schlusse bis zur Begeisterung steigerte. Der Tenorist Morini sang die Recitative, und die Chöre waren von Herrn Liebe trefflich einstudirt worden. Von den hervorragenden Werken kam ausserdem noch Beethoven's A-dur-Symphonie und Weber's Oberon- und Euryanthen - Ouverture unter Leitung Hasselmann's zur Aufführung.

London. Der berühmte Trompeter John Distin ist hier im Alter von 70 Jahren gestorben. Der Sohn des Verblichenen ist der Besitzer der grossen Fabrik zur Anfertigung von Blechinstrumenten.

— Bei dem Saisonschluss der *Monday Popular Concerts* veröffentlicht der Director eine kurze statistische Uebersicht des Unternehmens, welche nicht uninteressant ist. Die Montagsconcerte wurden 1859 eingeführt, und zwar fand das erste in St. James Hall am 14. Februar desselben Jahres statt. Die erste Saison brachte 14 Concerte, die zweite 27, die dritte 23, die vierte 27 und die fünfte 29 Concerte. Rechnet man 11 in andern Städten gegebene Concerte dazu, so fanden bis jetzt 131 Soiréen statt. Das 132. Concert findet in den ersten Tagen des November statt.

— Dr. Wylde ist zum Professor an der Universität zu Gresham ernannt worden.

— In den Schlussvorstellungen des Majestätstheaters ist

„Oberon" noch zu wiederholten Malen gegeben worden. Die Besetzung ist glänzend. Huon: Sims Reeves, Oberon: Alessandro Bettini, Scherasmin: Santley, Babeckan: Gassier, Rezia: Frl. Tietjens, Fatime: Mme. Alboni, Puck: Mme. Trebelli und Mlle. Ersini: Meermädchen. An demselben Theater ist „Figaro's Hochzeit" in ebenso glänzender Weise gegeben worden. Gräfin: Tietjens, Cherubim: Trebelli, Susanne: Liebhardt, Figaro: Gassier, Graf: Santley, Bartolo: Zucchini. Mapleson hat eine glänzende Saison muthig durchkämpft und darf sich dazu Glück wünschen. — Das Repertoire des Coventgardentheaters war: „Don Pasquale" 2mal, „Faust" 2mal und „Robert der Teufel", diesmal mit Carl Formes als Bertram, da Obin bereits wieder nach Paris abgereist ist. Pauline Lucca von der Kgl. Oper in Berlin ist am 18. Juli zum ersten Male als Valentine in den „Hugenotten" aufgetreten und hat ausserordentlich gefallen. Einen ausführlichen Bericht über das Debut der Berliner Primadonna werden wir in der nächsten Nummer geben.

— Herr P. Schram, von der dänischen Hofoper in Copenhagen, hat am 21. Juli unter dem Schutze des Kronprinzlichen Paares ein Concert gegeben, in welchem sich Frl. Mathilde Enegrist aus Stockholm, der Pianist Duleken, der Flötist Lehmann und Hr. W. Ganz hören liessen. — Auch Mrs Campbell Black hat ein Concert für den 27. Juli angezeigt, welches den nationalen Typus streng zu verfolgen scheint.

— Der Harmoniumspieler Engel verwehrt sich in einem Briefe an die *„Musical World"* dagegen, der Correspondent der in Paris erscheinenden *„France Musicale"* zu sein, vor Allem aber dagegen, dass er der Verfasser des letzten Briefes sei, in welchem ihm ein übermässiges Lob gespendet ist. Die Bescheidenheit dieses Künstlers könnte in Verwunderung setzen, wenn das Postscriptum des Briefes an die *„Musical World"* nicht zu sonderbarer Natur wäre. Es lautet wörtlich: „Beiläufig sei erwähnt, dass Ihr Berichterstatter sagt, ich hätte mein Programm zu stark mit meinen Compositionen und Vorträgen gespickt; ich spielte zwei Solo's und ein Duo. Ausserdem war nur ein Lied „October" von mir; es mag sein, dass selbst dies in einem Programm von 15 Nummern zu langweilig war, indessen brauchte er mir es doch nicht in's Gesicht zu sagen; er wird sicherlich Leute genug finden, die da seufzen: „O, welch eine Plage ist das Harmonium!" aber sie seufzen, wenn ich es nicht hören kann." (Einem Kritiker eine derartige Discretion zuzumuthen, ist stark; soll die Kritik ihre Meinung einem Künstler gegenüber zurückhalten, nun, so ist sie vollkommen überflüssig!)

— Der Harfenvirtuose Oberthur hat sich nach Wiesbaden und München begeben und wird erst Ende August hierher zurückkehren.

— Die Concerte des Crystallpallastes waren in den letzten Wochen besonders anziehend. In dem vorletzten Concerte trat der Violinvirtuose Lotto auf, und spielte den ersten Satz von Viotti's D-moll-Concert, den Carneval von Venedig und Paganini's *Perpetuum mobile;* ausserdem wirkten Carlotta Patti, Mlle. Friecl, Naudin, Graziani und Ciampi mit. In dem letzten Concert hat Thalberg sich von London verabschiedet; der Saal war ausverkauft. Der Künstler spielte mehrere seiner Compositionen.

— Der Saloncomponist Kube gab unter Mitwirkung von Mme. Lemmes-Sherington, Mme. Sainton und des Hrn. Reichardt ein Concert, in welchem er auch classische Compositionen, u. A. „Teme con Variazioni" von Mozart vortrug.

Mailand. Im Verlage von Ricordi ist eine italienische Uebersetzung des Dramas „Struensee" von Michael Beer erschienen. Andrea Maffei, der den Schiller, Klopstock, Byron und Milton übertragen hat, hat auch dieses Werk unternommen. Wir werden nächstens auf den grösseren Bühnen Italiens das Werk aufgeführt sehen und zwar mit der vollständigen Musik Meyerbeer's. Sollte Mailand im nächsten Winter eine gute Schauspielertruppe haben, so unterliegt es keinem Zweifel, dass es hier zur Aufführung kommt.

— Der Pianist und Componist Theodor Ritter befindet sich augenblicklich hier, wo er hoch gefeiert wird. Man glaubt, dass ihm die Composition einer italienischen Oper, Text von Marcello, anvertraut worden ist.

Florenz. Die Regierung hat eine Commission ernannt, um die Arbeiten der zwölf Musiker zu beurtheilen, welche sich um die Directorstelle des Musikinstituts in Palermo bewerben. Die Commission besteht aus dem Präsidenten derselben, Giovanni Pacini, Casamorata, Präsidenten des Musikinstituts hier und Professor Abramo Basevi.

Regio. Das Ehepaar Tiberini entzückt hier; die „Lucia" war für beide Künstler ein Triumph. (Man macht, wie es scheint, in Italien sehr bescheidene Anforderungen.)

Mexico. Als die französischen Truppen in Mexico einrückten und den *plaza Major* passirten, wurden sie von der Nationalgarde mit den Klängen des mexicanischen Marsches, der National-Melodieen enthält, empfangen. Die Geschichte dieses Marsches ist eine eigenthümliche. Im Jahre 1848 machte Henri Herz eine Concerttour durch America; als er nach Mexico kam, wünschte der Präsident Ariste von ihm die Composition einer Hymne, zu welcher die Worte bereits geschrieben waren und die zum patriotischen Liede erhoben werden sollte. Herz, durch die Sache selbst begeistert, improvisirte sofort einen grossen Marsch, dessen Trio den Charakter mexicanischer Musik ausdrückt. Der mexicanische Marsch wurde schnell populär, und jetzt nach 15 Jahren, wurden die französischen Truppen bei ihrem Einzuge in die Hauptstadt damit begrüsst.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. August 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Moderne Ansichten.

Beleuchtet von

Flodoard Geyer.

II. Die kanonischen Formen.

„Aber glauben Sie denn wirklich, dass zu unserer heutigen Musik noch jene Formen nothwendig sind?" So fragte mich kürzlich ein Musiker, welchen ich nicht anders, als zu den anständigen, rechnen konnte. Denn, dass es auch unanständige giebt, ist leider nur zu wahr: unanständig natürlich in ihren Ansichten, möglicherweise auch in ihren Werken, worin wenig Sitte und Sittliches mehr herrschen. „Nun, was verstehen Sie denn unter Sittlichkeit in der Musik?" Alles (eben wie im Leben), worin sich Erziehung, Bildung und Streben nach dem Idealen ausspricht. Sitte ist, was wohllautet, was rein, was irgend ein Lob, eine Tugend. Ich dachte bei mir: Das ist einmal wieder so eine bequeme, gemeingewordene Art, die kanonischen Formen los zu werden und, worauf es gewöhnlich hinausläuft, die Fuge zu verdächtigen, dass sie sei „veralteter Plunder", den man als ein Scheusal in die Wolfsschlucht werfen könne! Die gewöhnliche Ansicht ist: „Es kann unmöglich mehr Aufgabe der Kunst sein, Fugen zu schreiben Imitation . . ?". Kaum — kaum!

Nun, wir können nicht Alle einerlei Meinung sein. Man soll mir eben die meinige lassen. Vermuthlich hangen Vielen die Trauben zu hoch. Dabei sehen sie doch ängstlich in die Zukunft und fragen: „Was soll werden?" Sollen wir umkehren? O nein. Aber doch erhalten, erhalten schon, um anzuknüpfen, jedenfalls um das Alte nicht zu verlieren, weiter aber um es zu verstehen. Dies schon der Ausführung wegen u. s. w.

Zuerst, sollte es vielleicht Furcht sein, welche so viele Musiker vor diesen Formen haben, so sei ihnen gesagt, dass es gar nicht so schwer ist, z. B. eine Fuge zu schreiben: Tausende haben es gekonnt. Es gab Meister, die neben den alten Ehrenfesten das Geschick besassen, über ein ihnen gegebenes Thema sofort loszufugiren. Ich nenne Neuere, z. B. Friedrich Schneider, Felix Mendelssohn, weil man von Stölzel, Klengel, Bach u. A. das von selbst annimmt. Man glaubt leicht, dass es damals gleichsam in der Luft gelegen hat, Fugen zu schreiben. Also nur frisch hingesetzt und flugs die Feder gerührt: bald werden ganz stattlich Führer, Gefährte, Gegensatz und Durchführung und Alles, was sonst noch damit zusammenhängt, bis zum Orgelpunkt-Kehraus dastehen! Nicht aber, als sollte es darauf abgesehen sein, aus jedem Musiker einen Fugenschmied zu machen. Denn ihr würdet am Ende wohl gar lauter Fugen zusammenfuchteln. Wer das wollte, der wäre eben so einseitig, wie ein Anderer, der niemals eine Fuge, sondern nur phantastischen Grünkram zu Markte brachte. Man sagt, und wohl nicht ganz mit Unrecht, wer zu viel fugirt, der verliert an sich selbst, d. h. an dem, was nur ihm gehört, also an Eigenthümlichkeit und Phantasie. Eben deswegen haben ja auch die Meister nicht etwa lauter Fugen gearbeitet. Man muss immer bedenken: die Fuge ist nur eine von vielen Formen. Selbst der Grossherr dieser Form, Sebastian Bach, hat ein ganzes Oratorium, unstreitig das grösseste von Allen, die es giebt: Die Passion nach dem Evangelium Matthäi, übrigens auch noch eine Menge anderer Sachen, ohne Fuge gelassen. Also ich meine, man soll weder lauter Fugen, noch soll man gar keine schreiben.

Ich werde nun die Gründe angeben, aus welchen ich das Studium dieser Form, so wie der übrigen, die damit eng zusammenhängen, hoch anschlage und für unerlässlich ansehe.

Zuvörderst stelle ich diese Studien auf: als das am meisten fördernde Mittel der musikalischen Erziehung. Dieser Grund ist ein praktischer, darum steht er obenan, genauer ein pädagogischer. Hierüber ist Folgendes zu sagen.

Die Musik ist eine Kunst, welche zwar aus dem Herzen und dem Gefühl stammen soll, indessen ist das doch nicht Alles: es ist auch Verstand und Sinn darin. Herz und Sinn, noch so gut und seelisch, reichen nicht aus, ein Kunstwerk zu schaffen. Nicht Gefühlssache allein ist die Tonkunst, sondern auch bewusstes Können. Das Bewusstsein gewinnen wir durch die Lehre und das Leben, es besteht zum Theil aus historischem, zum Theil aus formellem Wissen. Dieses Wissen muss sich jeder Musiker, der eine Stufe in der Kunst erringen will, aneignen. So üben wir nun die strengeren Formen, die Figurationen, die Imitationen, Fuge und Kanon der allgemeinen Kunstbildung wegen. Wer diese Uebung unterlässt, der wird nicht einmal den Eintritt und das Aufhören, das Abtreten einer Stimme schulgerecht zu machen verstehen. Das Wesen einer Stimme zu lernen, ihr Verhältniss zu den übrigen Stimmen, ihr Ein- und Abtreten von der Scene, ihr zeitweiliges Aufhören aus dem Flusse des Stimmendrama's — Alles dies ist eine Zucht der Schulung. Soll die Musik nur einstimmig sein? Dies ist eine Stufe des Anfanges, auf der kaum Naturalisten, das Volk, Soldaten, Handwerksburschen, die singen, geschweige die Künstler mit ihrer Kunst stehen. Eine noch so einfache Begleitung strebt danach, Stimmen zu gewinnen. Nun aber, wie gestaltet sich denn das Verhältniss der Stimmen zu einem Duo, Trio, einer Ouverture, Symphonie? Wie in der Gesangsmusik? Das kann nur durch die imitirende Schreibweise gelehrt und gelernt werden. Wenn hier durch das Gegenthema eine auf besondere Art, d. h. nicht parallel, geführte zweite Stimme hervorgerufen wird, so ist daran zu lernen, wie nicht blos eine zweite Stimme überhaupt erfunden wird, sondern worin das Wesen einer charaktervoll erfundenen Stimme bestehe, da diese zweite Stimme Gegensatz zu der ersten ist. Es wird nie Jemand eine charaktervolle Gegenstimme erfinden können, der dies nicht entweder von der Fuge her weiss oder es von einem Vorbildner ablauscht, der seinerseits es von dort erlernt hat. Ebenso das Pausenwesen, das unstreitig von gleicher Wichtigkeit ist, als die Stimmen selbst, die begreiflicher Weise nicht immerfort sprechen können. Endlich das Häufen, das Zusammentreten aller Stimmen und in den künstlicheren Formen der Verkehrung, der Vergrösserung u. s. f. Zuletzt die Schlusswirkung. Es ist daher die Fuge, als Ende aller Nachahmungsformen, die gedrängteste von allen, sie hält das Überflüssige von sich fern und spricht, was sie zu sagen hat, kurz und bündig aus. Das Charactervolle in der Musik ist das Entgegengesetzte, der Gegensatz gegen den Hauptsatz, der Kern der Compositionslehre überhaupt, der mit Recht Contrapunkt heisst. Diese Lehre, Freunde, könnt ihr nur von diesen Formen herholen! Ohne sie werdet ihr sicher einseitig bleiben. Die Zwei ist ja eben ein Anderes gegen das Erste, mithin die Entzweiung. Nie werdet ihr euch zur Selbstständigkeit des Styles oder überhaupt zum Styl emporringen. Denn Styl ist nicht der Gedanke allein, so wenig in der Sprache wie in der Musik, sondern die Art und Weise der Durchführung. In dieser Erkenntniss sind die älteren Meister erzogen worden. Wer daher musikalisch zu erziehen hat, muss ebenso heranzubilden streben. Nehmen wir z. B. einmal Mozart, der in aller Zucht und Ehrbarkeit erzogen wurde —; er hatte die Form so inne (natürlich nicht von Ungefähr), dass sie ihm von selbst kam. Betrachten wir ein ganz untergeordnetes Werk: die Ouvertüre zum „Schauspieldirector", so hat sie, bei Licht besehen, ganz jämmerliche Themas, ist aber, durch die geniale Durchführung, worin selbst Hörner und Trompeten die zwei charakteristischen Noten der fallenden Quarte, womit die Ouverture beginnt, haben, ein merkwürdiges Beispiel, wie, gleichsam aus Nichts, eine ganze Welt geworden ist. Was brauchen wir noch mehr von ihm anzuführen, z. B. die ewig köstlichen Imitationen der Don-Juan-Ouverture, nun und die Zauberflöte! Sollte denn der Beweis, dass alle Meister von Bedeutung bis auf den heutigen Tag dergleichen mit Liebe und Verehrung weiter gepflegt haben, nicht der bündigste sein?

Diese Uebereinstimmung Aller führt auf die zweite unserer Betrachtungen, dass nämlich die Nachahmungsformen auch ein inneres, nothwendiges Moment in der Musik überhaupt bilden, das man gebraucht, so lange es noch Kunst geben wird und dies ist der theoretische Grund für dieselben.

Wie alle Formen ihren tieferen Sinn haben, so auch diese, sie sind nicht von Ungefähr da, oder müssige Ueberflüssigkeiten. Jede Form ist zuletzt nur der ganz natürliche Ausdruck aus dem Inneren. Sie ist Kundgeben des Inhalts und kommt also nicht von Aussen an uns heran. Dann wäre sie eben nur Arbeit, wie sie oft genug erscheint. Nur wenn sie so rein äusserlich ist, dann lässt sie kalt und steht in keinem Zusammenhange mit Gefühl und Phantasie, so wenig bei dem Componisten, als bei dem Hörer. Ist sie aber Ausdruck aus dem Innern — ja freilich, dann kann es leicht kommen, dass der Componist nicht fähig ist, den richtigen Ausdruck für den Inhalt zu finden, wie dies in der Rede- und Dichtkunst auch ist; er greift dann zu platterem, niedrigerem Ausdruck, wie dies auch in untergeordneten Kunstwerken ist. Greifen wir aber doch nur weiter über den engen Gesichtskreis der Pianomusik, in der die Meisten, sich bewegend, befangen sind und blicken hier einmal ein klein Wenig in die Vocalmusik hinein! Da ist jede Stimme eine Körperschaft. Da singen eine ganze Menge Leute Sopran, eine andere Zahl Alt, Tenor, Bass. Was sie singen, ist eine Idee, ein Satz, welcher Sinn, tiefen Sinn, hat. Z. B. singen sie: „Und was er zusaget, hält er gewiss". Dies wird vom Basse genau ebenso aufgefasst, als vom Tenor, Alt, Sopran, nur in dem unterschieden, worin er von Natur von den anderen verschieden ist; in Höhe und Tiefe. Der Bass, nicht etwa stets der Diener der übrigen Stimmen, oder dazu da, sich mit den Sprüngen von *c* zu *g*, von *c* zu *f*, von *c* zu *a* abfinden zu lassen, hat dieselben Anrechte, wie jene. Für solche Auffassung ist die Imitation die rechte Form. In ihr tritt die Einheit der Idee und wo es angebracht ist, wie in Doppel- und Tripelfugen, die Zweiheit und die Dreiheit am entschiedensten heraus und das ist ein bedeutendes Moment der Kunstform überhaupt: dass sie Einheit habe. Wahrlich, die Kunst müsste die Imitation erst noch erfinden, wenn sie dieselbe nicht schon besässe. Sie ist eine innere Nothwendigkeit für dieselbe und wird es bleiben, und weil dies ist, so zeigt sich das Material der Kunst in allen Punkten auch so tauglich dazu, so in der Tonleiter, so im Accord, so in der Figur. Die Chorcomposition insbesondere ist nicht lange haltbar oder antheilerweckend, wenn sie nicht bald in das Imitationsartige und hiermit in das Gegensätzliche, mit dem Kunstausdrucke zu reden, in das Contrapunktische und in die Entzweiung übergeht. Die Instrumentalmusik aber ist nur immer erst eine Folge von der Vocalmusik her. Hier, wo jene Formen nicht die Auffassung des Wortes unterstützen und begründen, da das Wort nicht da ist — hier mag sie weniger als eine innere Nothwendigkeit anzusehen sein. Doch

ist gerade aus der Fuge die Bündigkeit des ersten Satzes in der Sonatenform und Symphonie bis auf den heutigen Tag zu erklären, indem von dem Contrapunktisten ursprünglich eine Fuge, gewöhnlich sogar eine *Ricercata,* als ehrenfeste Einleitung, bestimmt wurde. Hieraus hat sich allmählich allerdings etwas ganz Anderes gestaltet, und es ist eben nichts weiter übrig geblieben, als die wesentlichen zwei Thema's, als Satz und Gegensatz, und jene Bündigkeit und Stylgrösse der ersten Sätze, an welchen zu halten, freilich zur Willkühr geworden ist. Auf der Orgel dagegen kann eine Steigerung nicht körniger und würdiger gegeben werden, als in den Nachahmungsformen. Diese Formen bilden hier recht eigentlich die Ersatzmittel für die fehlende Nuance des *Crescendo's* und des *Diminuendo's,* indem die Steigerung durch den Hinzutritt von Stimmen, das Gegentheil wieder durch ihr Aufhören hervorgerufen wird. Es bedarf aber eben deswegen keiner weiteren Abstufung bei dem Vortrage auf der Orgel, als dieser, da der Gegensatz dem Hauptsatze gleich wesentlich, eingreifend und ergänzend erscheint. Wollte ein Dirigent den letzten stets hervorgehoben wissen, so würde sich die blosse, möglicher Weise maasslos-häufige Wiederholung desselben als langweilig erzeigen. Wer in diese Formen eingedrungen ist, wird wissen, dass nicht die blosse Wiederholung des Themas etwa das Wesen derselben bildet, sondern vielmehr die stetig dazu erfundene, dagegen aufgestellte Gegenharmonie, kurz, was zum Thema gesagt wird. Denn das Thema erscheint bald in dieser, bald in jener Umgebung und Fassung, von welcher es unzertrennlich ist und wozu es eine Fuge, eine Gefügung oder ein Zusammengefüge bildet. Ausser was die Declamation des Thema's betrifft, soll keine Bevorzugung einer Stimme stattfinden. Hiervon kann selbstverständlich nur in der Gesangsmusik die Rede sein; auf der Orgel unmöglich, würde es auf dem Claviere undenklich schwierig sein. Was die Sänger und Instrumentalisten betrifft, so wissen diese oft gar nicht, ob und wann sie das Thema haben, auch deutet es ihnen der Componist nicht an. Denn wer sich nicht recht damit brüsten will, dass er eine Fuge, als Gotteswunder, geschrieben, der setzt es auch nicht darüber, ebenso wie andere Dinge, wie z. B. *fuga a due, a tre soggetti.* Wer es nicht merkt, für den sind das so wie so böhmische Dörfer. Dies ist also nun auch ein wichtiger Grund dafür: die Imitation zu studiren, um zu wissen, wie so ein Ding, wie eine Fuge aufzufassen, wie es vorzutragen, wie es zu dirigiren ist. Der Dirigent hat den Stimmen den Eintritt der Themata anzudeuten, weil es hierauf besonders ankommt, indem, sobald etwa der Eintritt verfehlt werden würde, die Wirkung damit litte.

Nun also, mein lieber Herr Anstandsmusiker, ist sattsam erwiesen, dass die Imitationsformen bis zur Fuge hinauf Kunstformen von der tiefsten Bedeutung sind. Alle Werke von Geist und Erhabenheit knüpfen an dieselben an, alle Meister von Palestrina an bis Mendelssohn haben sie anerkannt und jeder ernstlich Strebende folgt ihnen nach und muss es, denn die Form ist ewig, nur der Inhalt wechselt. Ja, es gab eine Kunstepoche, in welcher sie allgewaltig vorherrschten und beschäftigten. Die Kunstgeschichte hat an sie anzuknüpfen, die Theorie, die Praxis. Denn selbst, wer gegen sie ist, muss sie ja kennen, sonst könnte er nicht darüber reden; kann sie nicht ignoriren, kann sich nicht die Augen davor zuhalten oder gar sich einreden: es sei nichts mehr damit, oder wäre nicht mehr an der Zeit, imitatorisch zu schreiben. Das ist eine bequeme Art, mit den Studien fertig zu werden, leider ist sie jetzt häufig, und also Pflicht, gegen solche modern sein sollende Ansichten, die im Grunde gar keine sind, aufzutreten.

Ob nun die sogenannten Ideenmusiker sich es zur Aufgabe machen, in diese Formen einzugehen oder nicht, das mögen sie mit sich selbst ausmachen. Ich wenigstens weiss nicht, ob sie ableugnen werden und ob sie es mit glatter Stirne ableugnen können, dass überhaupt einer Fuge, einem Kanon eine Idee inne wohnen könne und ob dann die alten Meister, namentlich Seb. Bach, dieser grosse Ideenhort, Ideen gehabt haben. Denn nach meiner Ansicht ist ein Thema immer eine Idee, nämlich eine musikalische, und darauf kommt es doch wohl in der Musik an. So viel steht fest, dass sie das nach ihrer Zeitrechnung nicht gerne einräumen werden, indem danach die Ideenmusik neuesten Datums sein soll. Geben sie aber zu, dass einer Fuge eine Idee innewohne, so haben sie damit auch eingeräumt, dass man schon seit lange Ideenmusik gehabt habe; wo nicht, so haben sie sich, wie gesagt, selbst ihr Urtheil gesprochen und müssen folgerichtiger Weise für immer auf das Fugiren verzichten. Hierüber verweise ich auf den ersten Artikel: über absolute Musik (im vorigen Jahrgange dieser Zeitung).

Es würde wohl der Mühe lohnen, wenn sich Jemand die Mühe gäbe, eine Geschichte der kanonischen Schreibweise zu geben. Jedenfalls ist sie uralt und geht durch alle Zeiten, sie gehört zum Wesen der Musik. Schon die Niederländer waren grosse Kanoniker. Es folgten ihnen die Italiener, wie diesen die Deutschen bis auf den heutigen Tag. Die Tonkunst wurde schon durch die Baukunst der Dome daran erinnert, eben so regelrecht und durchdacht, wie diese, emporzustreben. Alles *ad summam dei gloriam!* Dies Wort sollte auch uns noch Leitstern sein. Und wenn auch der Kanon selbst heutzutage keine bevorzugte Pflege mehr findet, so sind doch die Folgen aus dem Studium desselben, namentlich für die kanonischen Eintritte der Stimmen, womit ein feinerer Satz aufgebaut wird, zu bedeutend und, wie wir bewiesen haben, zu unerlässlich, als dass man sie je ausser Acht lassen könnte. Darum wird auch jede Lehre, die noch einmal in Zukunft geschrieben werden wird, doch immer wieder bis zu dieser strengen und starren Consequenz geführt werden müssen.

Berlin.

R e v u e.

(Kroll's Theater). Auber's „Fra Diavolo", so pikant und graziös die Musik und so interessant fesselnd das Libretto, wird dennoch stets nur dann vollständig reussiren, wenn der Repräsentant des Diavolo seine Aufgabe nach allen Seiten hin zu lösen weiss. Hrn. Fischer-Achten konnte das mit dem besten Willen nicht gelingen. Hr. Fischer ist ein ganz brauchbarer lyrischer Tenor, er singt correct, verständig und mit wohlthuender Ruhe und Sicherheit; das sind Eigenschaften, die wir gewiss nicht unterschätzen, aber sie kommen nicht genügend zur Geltung durch den „auffallend geringen Stimm-Umfang". Die Töne, über welche Hr. Fischer zu verfügen hat, sind lauter Brusttöne und reichen nur vom *A* bis *A*,  was darunter gegeben wird, ist gänzlich klanglos und über *A* hinaus nach der Höhe ist Herr Fischer nicht im Stande, auch nur einen Ton anzugeben, ihm fehlt das nothwendige Falsett ganz und gar. Wie störend dieser beschränkte Stimm-Umfang für das ganze Repertoire des Sängers werden muss, ist leicht begreiflich; so finden wir denn auch in allen Rollen, die wir von Hrn. Fischer gehört haben, die Musik oft so verändert, dass sie gar nicht mehr als die ursprüngliche des Componisten gelten kann, die Ausschmückungen, Verzierungen und Cadenzen aber werden durch die geringen Dimensionen

die sie annehmen dürfen, monoton und wirkungslos. Von der Partie des Diavolo hätte Hr. Fischer unter diesen Umständen gänzlich fern bleiben müssen, die Parlandos liegen ihm zu tief und die brillanten Gesangstellen zu hoch. Wir kamen leider erst zum zweiten Act, wir wissen daher nicht zu sagen, was Hr. Fischer mit dem öfter wiederkehrenden hohen *B* in seinem Auftritts-Quintett (bei den Worten „Ja die Hulda seh' ich wieder") angefangen hat. Im zweiten Acte lag ihm die Romanze viel zu tief, weshalb er wohl auch nur einen Vers sang, im Finale wurde das hohe *B* ausgelassen und die spätere Cadenz, die bis zum hohen *C* geht, auf sehr gewöhnliche Weise verändert, was um so auffälliger erschien, als Hr. Polentz (Lorenzo), welcher dieselbe Stelle gleich darauf zu singen hat, dieselbe in den ursprünglichen Noten gab. Dass die Aria im dritten Act Hrn. Fischer unübersteigliche Hindernisse bieten würde, das war uns vorher klar, und wir gestehen denn auch, die Arie niemals mangelhafter gehört zu haben; ja, es gehört ein gewisser Grad von Muth dazu, dem Berliner Publikum, welches noch vor Kurzem über die brillante Leistung Wachtel's staunte, diese Arie in so verstümmelter Form vorzusingen. Die ganze Stelle, welche das junge Mädchen zu singen hat (*D-moll* $\frac{6}{8}$) „Ach, ach, Herr Räuber, ich bitte gar schön", wurde vollständig fortgelassen, und die brillante Schlussstelle in der Stretta, mit welcher Wachtel einen so grossen Jubel erregte





wurde folgendermaassen umgeändert:





wodurch natürlich der ganze Effect vernichtet wurde. Hr. Fischer kann freilich diese Stellen, wie sie componirt sind, vermöge seines geringen Stimm-Umfangs nicht singen, aber dann sehen wir auch die Nothwendigkeit nicht ein, auf einer Berliner Bühne Rollen zu singen, die man nur in der allermangelhaftesten Weise leisten kann, um so weniger, als Hr. Fischer auch nicht die Persönlichkeit und das erforderliche degagirte und elegante Spiel für den Diavolo besitzt. Möchte die Direction, die ja sonst in so thätiger Weise für die musikalischen Interessen ihres Etablissements bemüht ist, den Regisseur für dergleichen Leistungen, welche das Institut zu discreditiren angethan sind, verantwortlich machen. Musste denn „Fra Diavolo" durchaus gegeben werden, auch wenn kein geeigneter Darsteller der Titelpartie vorhanden war? — Die übrige Aufführung war eine durchaus lobenswerthe, besonders von Seiten der Damen Barth (Zerline) und Egli (Pamela), so wie der Herren Abiger (Lord), Egli und Roschlau (Giacomo und Beppo). Hr. Polantz (Lorenzo), welcher seine Stimme mehr als nothwendig forcirte, wahrscheinlich, um die stimmliche Unzulänglichkeit des Diavolo besonders bemerkbar zu machen, müsste weniger affectirt und süsslich singen und spielen, seine Gesten wie seine Mimik streifen oft an das Outrirte. Ensemble, Chor und Orchester waren tadellos. — Ein gastirender Tenor, Herr Hartmann vom Hoftheater in Coburg, zeigte als Lionel in „Martha" und als George Brown eine angenehme Stimme, die freilich noch sehr der Ausbildung bedarf; bis jetzt klingt noch Alles ohne Bewusstsein, mehr versuchsweise; für den George Brown besonders fehlt die erforderliche Technik; auch das Spiel verräth überall den Anfänger. Die Garten-Concerte dieses Etablissements, unter persönlicher Leitung des Directors Hrn. Engel, erfreuen sich stets der grössten Theilnahme und des lautesten Beifalls. Zu dem vortrefflichen Piston-Virtuosen Herrn Legendre hat sich nun auch der Oboë-Virtuose Herr Lallier gesellt, über welchen wir ebenfalls ausführlicher berichten werden. d. R.

Feuilleton.

New-Yorker musikalische Zustände im Jahre 1848.

Brief an H. Berlioz aus „*Crotchets and Quavers*" von Max Maretzek, deutsch von G. C.

(Fortsetzung.)

Am nächsten Morgen beabsichtigte ich, mich über den Stand des Chores zu informiren, und erfuhr auf meine Nachfrage, dass die Proben dieses Truppentheils in einem am East River*) gelegenen Speicher abgehalten wurden, in welchem zugleich die Zimmerleute, Maler und Schneider arbeiteten. Diese Einrichtung war von dem Director getroffen worden, damit Alle unter der wachsamen Oberaufsicht seines *homme de confiance*, welchem der prunkende Titel: General - Intendant von E. P. Fry's Oper beigelegt war, stehen konnten. Der Hr. General-Intendant war zugleich Secretair, Regisseur, Haupt der Zimmerleute, Gatte der ersten Schneiderin, und ich möchte fast sagen, Oberkoch und Küchenjunge des Instituts, wenn ich nicht darin etwas zu weit zu gehen befürchten müsste. Ich bitte ihn deshalb um Verzeihung der Kränkungen wegen, welche ihm meine Feder unwillkürlich zugefügt hat.

Gross ward mein Erstaunen, als ich den Speicher betrat und nur einen einzigen grossen Raum vorfand. Die Zimmerleute hämmerten geschäftig, die Schneider begleiteten ihre Arbeit mit Negergesängen, während zur selben Zeit diejenigen Choristen, welche der Thätigkeit nicht abhold waren, ihre Partieen studirten. Was den Chordirector betrifft, so schien er an frühes Aufstehen gewöhnt zu sein, — einer, der lange in Paris und London gelebt, darf es sogar sehr früh nennen — denn obgleich es kaum 10 Uhr war, gab er bereits die unzweideutigsten Beweise des Spirituosengenusses kund. Bei meiner Ankunft waren mehrere männliche Chormitglieder mit dem General-Intendanten im Kartenspiel vertieft.

Sie mögen daher nicht mit Unrecht annehmen, mein lieber Berlioz, dass dieser ehrenwerthe Mann ein entschiedenes Genie war, und seine vielfältigen und so sonderbar vereinten Pflichten für diesen Tag bereits ausgeübt hatte. Einige der für den Chor engagirten Damen theilten während dieser Zeit ihre Aufmerksamkeit mit einer den ehrenwerthen Charakter verbürgenden Unpartheilichkeit in eine Beschäftigung, gemeinhin „Strümpfe stopfen" genannt und in das Studium ihrer Partieen, während andere, die etwas gesetzter und älter aussahen, mit zwei Schneiderburschen in eifrigster Conversation begriffen waren, aus welcher ich genug vernahm, um zu der Auffassung zu gelangen, dass sie sich um die Bedingungen eines Privathandelsvertrages drehte, in welchem die entwendeten Seidenstoffe und Kattune von Mr. Fry eine sehr hervorragende Rolle zu spielen bestimmt waren. Als ich mich ernstlicher nach dem Bestande und der Verfassung des Chores umsah, ward mir klar, dass der General-Intendant nicht allein sich der Ehre, combinirte Aemter zu bekleiden, zu rühmen hatte. Einige Choristen, wie z. B. ein gewisser Signor Pauselli, waren zugleich als Schneider beschäftigt, während eine Schneiderin, die sich des wohltönenden Namens Valvasori zu erfreuen hatte, die Auszeichnung erfuhr, auch für Chorpartieen verwandt

*) Ein den Long-Island-Sund und die Bay von New-York verbindender Fluss, welcher die Stadt von der einen Seite begrenzt.

zu werden. Diese Theilung von Persönlichkeiten in verschiedene Functionen hatte keineswegs einen immerwährenden Frieden zur Folge. Gelegentlich geschah es, dass zwischen zwei hochgestellten Beamten, welche Oberschneider und Chordirector waren, ein heftiger Streit entstand, über die Rechte, welche dieser auf Kehle und Lungen, jener auf Augen und Finger dieser räthselhaften Wesen, die halb Schneider, halb Sänger waren, geltend machen wollte. Muss ich es hier sagen, dass ich, der ich an das europäische System einer Operndirection gewöhnt, völlig unbekannt war mit der wüsten Art und Weise, wie man hier zu Lande Theater-Angelegenheiten handhabte, muss ich es sagen, dass meine Augen Alles, was um mich her vorging, mit einem wahren Entsetzen anstierten? Konnte es möglich sein, dass ich wachte? Schien es nicht eher, als ob ein grässlicher Alp mich im Schlaf drückte? Um mich von meinem Zustand zu überzeugen, ergriff ich eine Nadel, welche Signor Panselli, der sich eben nach seiner Chorstimme umsah, (ein erfinderischer Kopf, der seine eigene Stimme verloren, hatte sie ihm unter dem Sitze fortgezogen) in einem halbfertigen Wamms hatte stecken lassen, und stach mich hastig in den fleischigsten Theil meines Armes. Ich that es, mein lieber Berlioz, in der sicheren Hoffnung, mich aus dem Schlummer zu erwecken. Ich stach euch wirklich mit so guter Absicht, dass ich nicht bezweifele, mein Arm würde noch heute, nachdem viele Jahre verflossen, bei einer genauen Untersuchung die Narbe der Wunde aufweisen können: Genug, ich erwachte nicht. Alles um mich her war nur zu wahr und unläugbar, reine Thatsache und *bona fide* Fleisch und Blut.

Nach Allem, was ich bis jetzt gesehen, schien mir eine vollständige Reformation der italienischen Oper erforderlich. Um mit dem Besen des Reformators den vorhandenen Unrath auskehren zu können, bedurfte es der Hand und des Willens des Directors. Ich hatte ihn noch nicht gesehen. Er galt für mich bis dahin nur als Mythe, und ich beschloss, ihn sobald als möglich mir zur wirklichen Person zu machen. Ich verliess daher das Atelier der Schneider und Studienzimmer der Choristen, um meinen Weg zum Pächter des Astorplace-Opernhauses zu nehmen. Es war dies Mr. E. P. Fry. Bei besagter Wohnung angelangt, sandte ich meine Karte hinein und wurde sogleich vorgelassen. Er war in seinem Privatzimmer und bei meinem Eintritt gerade mit dem Ordnen seiner Perrücke beschäftigt. Als er sich umwandte, überschlich mich eine unheimliche Ahnung, sein Unternehmen werde zu Grunde gehen, eine Ahnung, welche vermuthlich durch die Erscheinung des Directors hervorgerufen wurde. Niemals wäre ich dazu verleitet worden, in ihm einen Operndirector zu vermuthen. Er sah aus wie ein gewöhnlicher Gentleman, dem etwas Wunderlichkeit eigen ist, der aber durchaus die Tournure nicht zeigte, welche nach unseren Begriffen einem Operndirector stets anhaften muss. Gerade diese Tournure war es, beiläufig, welche ich an Lumley, meinem letzten europäischen Director, stets bewunderte. Aeussere Erscheinungen trügen indessen oft und verleiten zu Extremen, ich beschloss daher, mein Urtheil über Fry's Fähigkeiten noch zurückzuhalten. Er empfing mich ziemlich gnädig und die Conversation, welche sich natürlich um die Aussichten der nächsten Saison drehte, war bald im Gange. Er war, ich muss es bekennen, mein lieber Berlioz, ein Mann mit guten Absichten, und was ungleich seltener ist, ein wohlmeinender Director. Unglücklicherweise verstand er gar nichts von dem Geschäfte, welches er entrirt, und hatte noch dazu wenig Lebenserfahrung gesammelt. Die Prinzipien seiner Directionsführung, welche er offenherzig kundgab, waren wirklich so naiv, dass sie mein tiefstes Mitleid in Anspruch nahmen. In seinen Plänen zeigte sich keine Spur von wahrer, männlicher Energie, wenn auch gelegentlich ein Anflug von Eigensinn sich bemerkbar machte. Lassen Sie mich jetzt zu den Haupttheilen unserer Unterhaltung kommen. Sie mag Ihnen den Beweis liefern, dass, wie auch einzelne Details differiren mögen, die Hauptzüge der Operndirectionen in allen Welttheilen sich ähnlich sehen. Worin diese Hauptzüge bestehen, wissen Sie so gut, als ich, es wäre daher nutzlos, sie hier nochmals aufzuführen.

Herr Fry theilte mir mit, dass er für die nächste Saison Signora Truffi, Signor Benedetti und Signor Rossi engagirt habe, drei bekannte Künstler und Lieblinge des New-Yorker Publikums. Da er sie aber nicht leiden möge, so habe er seinen Bruder W. H. Fry nach Europa gesendt, um Andere zu engagiren. Ich wandte höflich ein, dass ein Liebling des Publikums, ob gut, schlecht, oder mittelmässig, vom Gesichtspunkt des Directors aus als eine Quelle des Glückes zu betrachten, und erst dann bei Seite zu setzen sei, wenn das Publikum seiner überdrüssig geworden, oder wenn seine Forderungen an die Direction so übermässig werden, dass ein weiteres Engagement keine besondere Aussicht auf Profit gewähre.

„Das mag Alles recht gut sein", war seine Antwort, „soweit es ihre künstlerischen Verdienste betrifft. Diese Künstler aber haben unter der früheren Direction von Sanquirico & Patti sich geweigert, in einer von meinem Bruder componirten Oper zu singen".

Als ich dies hörte, konnte ich mir leicht denken, dass obengenannter Bruder jetzt ausgesandt war, solche Künstler zu holen, die sich dazu verstanden, seine Compositionen zu singen. Zugleich erfuhr ich auch, dass mein Director seinen früheren Beruf als Buchhalter in einem grossen Handlungshause lediglich aus dem Grunde aufgegeben hatte, um vermittelst der Compositionen seines Bruders eine Oper zu etabliren. Er war so damals, wie jetzt überzeugt, dass sein Bruder geradezu ausersehen sei, nicht nur der Schöpfer der Melodie und Vorbote des goldenen Zeitalters der Musik diesseits des Oceans, sondern auch der Dictator des Fortschritts zu werden, welcher gegenwärtig die Welt durchläuft.

Ach! mein lieber Berlioz, Sie können es ihm sagen, wie beschwerlich und fast unmöglich ein solches Werk ist, nachdem die Kunst einmal in ihrer wahren Richtung einen Anlauf genommen. Wieviel Genie und welch' hohe Begeisterung haben Sie auf einen in mancher Beziehung ähnlichen Gegenstand vergeudet! Sie haben sich von Beginn Ihrer Laufbahn abgemüht und vielleicht wenn Sie an dem fernen Punkte der 60er Jahre angelangt sind, fängt die Welt an, zu empfinden, dass ein grosser Meister aus ihrer Mitte scheidet. Dies sind die irdischen Chancen eines Reformators, denn als solcher sind Sie in mancher Beziehung zu betrachten. Dies sind die Aussichten in dieser Welt für ein erfinderisches Genie, wie Sie es in musikalischer Beziehung unzweifelhaft sind. Hr. Fry wusste damals und ahnt auch jetzt noch nicht, dass es so ist. Ob sein Bruder dieses Geheimniss wohl je an sich selbst enthüllt finden wird. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. General-Intendant von Hülsen ist wieder hier eingetroffen.

— Meyerbeer hat sich nach Ems begeben.

— Als der junge Componist Peter Cornelius seine erste Oper schrieb, welche bekanntlich in Weimar zur Aufführung kam, berichteten verschiedene deutsche und auswärtige Blätter, der berühmte Maler Peter von Cornelius habe sich nun auch als Componist hervorgethan; kaum ist nun bekannt geworden, dass abermals eine Oper des Componisten Cornelius, deren Sujet dem „Cid" entnommen sein soll, ihrer Vollendung nahe ist, so muss auch schon wieder der Onkel für den Neffen herhalten, indem eine in Paris erscheinende Musik-Zeitung ihren Lesern mittheilt, dass *le célèbre peintre Cornelius* soeben eine dreiactige Oper vollendet habe.

— Das Gastspiel der Mitglieder des Friedr.-Wilhelmst Theaters auf der Hamburger Thalia-Bühne hat Herrn Comissionsrath Deichmann in 20 Vorstellungen einen Erfolg von 20,000 Mark geliefert. Gewiss ein erfreuliches Resultat!

Köln. In der letzten Sitzung der musikalischen Gesellschaft hatten wir den Genuss, das Trio in B-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Schubert in meisterhafter Ausführung durch die Herren Breunung, von Königslöw und A. Schmit zu hören. Man kann sich kaum vorstellen, welch' einen Enthusiasmus diese so ausgezeichnet vorgetragene Composition erregte! Wodurch? Ei nun, weil sie den Stempel des Ge-

nies in dem fort und fort strömenden Flusse der anmuthigsten Melodieen trägt, und weil sie ein wirkliches Trio mit Gleichberechtigung aller drei Instrumente ist, während die neueren Trio's, die von Mendelssohn nicht ausgenommen, uns wie Clavier-Auszüge von Sinfonieen vorkommen, bei denen eine Violine und ein Violoncello zwar zur Verstärkung zu Hülfe genommen sind, in der Regel aber nicht einmal das Tongewühl des Pianofortes durchdringen können. N.-R. M.-Z.

Breslau. Die vereinigten Militärkapellen gaben im Volksgarten zum Besten der Militär-Pensionskasse ein Monstre-Concert. Die Musikchöre concertirten auf drei verschiedenen Orchestern und brachten die einzelnen Piecen theils getheilt, theils vereinigt zu Gehör. Die Massentonwirkungen waren namentlich bei Meyerbeer's „Königsberger Krönungsmarsch" vom grössten Erfolge.

Dresden. (Hoftheater.) Die Wiederaufnahme der neu einstudirten Oper von Dittersdorf: „Hieronymus Knicker" gewährte einen erheiternden Genuss. Die Ausführung war seitens sämmtlicher Mitwirkenden eine lobenswerthe.

Baden. Die Vorstellungen der komischen Oper nehmen ihren Fortgang; nach den *„Epreuve villageoise. Chalet. Pré aux Clercs"* hatten wir am 24. Juli die erste Aufführung der ungedruckten einactigen Operette „Des Goldschmieds Töchterlein", nach Uhland von Fousseier und Leroy, Musik von Mémbrée. Am 27. Juli wurde der „Graf Ory" gegeben. Man erwartet jetzt mit Spannung die erste Aufführung der Litolff'schen Oper: „Narhel", welche allerdings bis zum September hinausgeschoben ist. Diejenigen, welche einigen Proben beigewohnt haben, wollen wissen, dass die Oper viele originelle und erfindungsreiche Nummern enthält. Das Sujet ist wieder einmal der Kampf zwischen dem guten und bösen Prinzip um eine Seele; der Satan leiht seine Hülfe einem Ritter, um eine von der heiligen Cäcilia beschützte junge Zigeunerin zu verderben. — Mlle. Battu wird in diesen Tagen hier erwartet. Mme. La Grange ist bereits angekommen, nicht aber um sich hören zu lassen, sondern um sich bis Mitte August zu erholen.

Wiesbaden. Am 10. Juli fand hier das dritte Kursaalconcert statt. Der Baritonist Stockhausen sang Lieder von Schumann; der Concertmeister David aus Leipzig liess sich hören; Mlle. Molnar sang eine Arie aus „Ernani"; ausserdem traten zwei Künstler aus Prag zum ersten Male auf, Hr. Franz Bendel und der Guitarrenvirtuose Sokolowski. — Am 17. Juli gab ein hiesiger Pianist, Pallat, ein Concert, in welchem folgende Künstler mitwirkten: der Tenorist Wachtel, der Baritonist W. Formes vom Hamburger Stadttheater, der Concertmeister Baldenecker, der Zithervirtuose Grassmann, der Kapellmeister Lux aus Mainz und der Cellist Kellermann aus Kopenhagen.

Ems. Die Bouffes Parisiens spielen regelmässig Dienstags und Sonnabends. *„Il Signor Fagotto"* wird häufig repetirt. — Ueber die Operette „Lieschen und Fritzchen", die Offenbach in acht Tagen geschrieben hat, bringen wir in nächster Nummer Ausführlicheres. — Treumann aus Wien war hier und wird den „Fagotto" zur Eröffnungsvorstellung seines Theaters am 15. August benutzen.

Frankfurt a. M. Herr Kapellmeister J. J. Bott aus Meiningen hat in dem Fest-Concerte zur Feier des 25jährigen Jubiläums der Mozart-Stiftung durch sein eminentes Violinspiel wahrhaftes Furore gemacht. Ein von ihm selbst componirtes Violinconcert war ganz geeignet, die Vortrefflichkeit des Künstlers nach allen Seiten hin in das hellste Licht zu stellen. Alle Stimmen kommen darin überein, dass das Violinspiel des Hrn. Bott der Glanzpunkt des auch in den anderen Theilen schönen Concerts gewesen sei.

Hamburg. „Herr und Madame Denis", eine einactige Operette von Offenbach, war die letzte Novität des Friedrich-Wilhelmstädtischen Gastspiels, mit welcher dieses das Interesse unseres Publikums neu zu beleben suchte. Das kleine Werk gehört zu den anmuthigsten Erscheinungen der Bouffes-Literatur, und ist durch die gefällige schmeichlerische Form seiner Melodieen ein Rivale der beliebtesten Offenbachiaden. Unsere Berliner Gäste wissen durch einen gewissen Leichtsinn in der Behandlung derartiger Musikwerke den perlenden Champagner-Charakter derselben noch mehr zu erhöhen und erringen ihnen so selbst da Erfolge, wo der Dichter oder Componist die Kritik übermüthig herausfordert. In „Herr und Madame Denis" unterhielten vor Allen Frl. Ungar als Lucile und Frl. Härting als Nanette durch den bewegungsvollen Humor ihres Vortrags, durch welchen besonders das Trinklied zu lauter Wirkung gelangte. Frl. Limbach findet sich schwer in die Jünglingskleider Gastons, doch ist ihre Erscheinung selbst hier eine angenehme. Als Sergeant Bellerose war uns Hr. Leszinsky eine willkommene Figur. Die Gesellschaft nahm mit dem „Orpheus" Abschied.

Wien. Salvi hat, wie der „W. Zw.-Act" meldet, der obersten Hoftheaterdirection einen ausführlichen Bericht über seine im Interesse der deutschen und italienischen Oper unternommene Reise vorgelegt, der zugleich ein interessantes Licht auf die gegenwärtigen Theaterverhältnisse Europas wirft.

— Anton Rubinstein befindet sich gegenwärtig hier.

— Im Kärnthnerthortheater wird für das Namensfest des Kaisers die Aufführung von Gluck's „Iphigenia in Aulis" vorbereitet. Dagegen soll die projectirt gewesene Inscenirung des Ballets: „Das schöne Mädchen von Gent" unterbleiben. Im Laufe der Saison sollen Gust. Schmidt's „La Réole", Auber's „Marco Spada" und eine Nachlass-Oper Marschner's gegeben werden. Auch Benedict's „Der Alte vom Berge" soll in Aussicht genommen sein.

— Das Zöglingsconcert des Conservatoriums am 31. Juli um 4 Uhr brachte die Ouverture zum „Freischütz", Clavier-, Violin- und Violoncell-Soli, Terzetten aus der „Zauberflöte" und aus „Wilhelm Tell" und Schumann'sche Frauenquartette. Nach dem Concert fand die Vertheilung der Medaillen statt.

— Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde hat für den 11. August eine ausserordentliche Generalversammlung einberufen. Die Verhandlungsgegenstände sind: 1) Mittheilung der Kaiserl. Entschliessungen, mittelst welcher der Gesellschaft der Musikfreunde ein Baugrund und das halbe Erträgniss zweier Staatslotterien gespendet wurden; 2) Mittheilung des mit der Staatsverwaltung abzuschliessenden Vertrages; 3) Ermächtigung der Direction zur Ausschreibung eines beschränkten Concurses zum Entwurfe von Bauplänen; 4) Ermächtigung der Direction zur Eröffnung eines Credits für allfällige für den Bauzweck bedingte Auslagen.

— Für die nächste italienische Saison im Hofoperntheater sind vorläufig folgende Opern zur Aufführung bestimmt: Von Verdi: *„Il Ballo in maschera"* (neu), „Giovanna Guszmann" (die sicilianische Vesper) (neu), „Rigoletto, Trovatore". Von Donizetti: *„La Parisina, Lucrezia, Don Pasquale"*. Von Rossini: *„Il barbiere, Cenerentola, Italiani in Algeri"*, nebst mehreren andern Opern, die erst später bestimmt werden.

Prag. Nächster Tage wird Frau Kap-Young, erste Sängerin der deutschen Oper zu Rotterdam, ein Gastspiel an unserer Bühne eröffnen; als erste Partie ist die Valentine in den „Hugenotten" bestimmt. —

Pesth. Richard Wagner's „Musikaufführung" gestaltete sich zu einer der glänzendsten Huldigungen, die einem gefeierten Manne nur dargebracht werden können. Ein distinguirtes Publikum füllte die Räume des Hauses und empfing den Componisten mit lange anhaltendem Beifall. Der Erfolg während des

ganzen Abends war ein so allgemeiner, dass es keinem Zweifel unterliegt, Wagner habe vollständig durchgegriffen. Die zu Gehör gebrachten Musikstücke lassen sich nach einmaligem Anhören schwer beurtheilen, und so bleibt nur der Beifall zu constatiren, den jedes der einzelnen Musikstücke erhielt. Gleich nach der „Tannhäuser"-Ouverture brach der Sturm los und steigerte sich zu einem selten dagewesenen, als Kapellmeister Erkel dem gefeierten Componisten einen Lorbeerkranz überreichte und der Empfänger den Ueberreicher umarmte und zweimal küsste. Jede folgende Nummer wurde in gleich beifälliger Weise aufgenommen und von denselben zur Wiederholung verlangt und gebracht. Besonders gefielen die Introduction zum dritten Acte von „Lohengrin", „Siegfried's Liebeslied" und der „Walküren Ritt".

Paris. Am 20. Juli wurde endlich, neueinstudirt, die „sicilianische Vesper" aufgeführt. Das Werk war zuerst im Jahre 1855 hier gegeben worden, vor dieser Zeit waren auf derselben Bühne nur zwei andere Opern des Componisten zur Darstellung gelangt, „Jerusalem" und „Louise Miller"; später folgte dann der „Troubadour", nachdem er bereits sechs Monate lang auf dem Repertoire der Italiener stand. 1855 machte die „sicilianische Vesper" viel Glück, es war das Jahr der Ausstellung. Sophie Cruvelli sang die Helene und die anderen Partieen waren durch Gueymard, Obin und Bonnehée vertreten. Die beiden Letzteren sind geblieben, für die Cruvelli ist Marie Sax, für Gueymard Villaret eingetreten. Die Oper hat ausserordentlich gefallen und zieht volle Häuser. Leider hat die Einstudirung der Oper zu einem Zerwürfniss Veranlassung gegeben, welches Verdi's Abreise von Paris beschleunigt hat. Seit mehr als drei Monaten hatte Verdi selbst die Proben seines Werkes geleitet. Nur zwei Orchesterproben hatten stattgefunden und Verdi hielt es für gut, noch eine dritte Probe anzusetzen. Bei der ersten Nummer bemerkte der Maëstro schon eine gewisse Unwilligkeit unter den Geigern, er nahm davon keine Notiz, und erst als er hörte, dass alle von ihm angedeuteten Nuancen übertrieben wurden, machte er die bescheidene Anmerkung, dass er nicht begreifen könne, was den Grund zu diesem Unwillen gegeben habe. Einer der Musiker erwiederte: „Diese Probe ist unnöthig; man könnte wohl darauf verzichten". „Aber", sagte Verdi, „da ich sie verlangt habe, so halte ich sie jedenfalls für nothwendig." „Das mag sein," entgegnete der Musiker, „Jeder hat seine Geschäfte." „Ah," antwortete der Maëstro, „Sie haben Ihre Geschäfte. Ich vermuthete, Ihre Geschäfte seien einzig und allein hier; ich sehe, dass ich mich getäuscht habe." Verdi liess den Kapellmeister Dietsch rufen, theilte ihm das Vorgefallene mit, erhielt von diesem eine ebenso ungehörige Antwort, worauf Verdi sagte: „Nach einer solchen Erklärung habe ich hier nichts mehr zu thun, als mich zu entfernen"; so nahm er seinen Hut und ging fort. Seit jener Stunde hat er das Opernhaus nicht mehr besucht und weder der Generalprobe noch der Aufführung seiner Oper beigewohnt. Verdi hat sich nach seinem Geburtsorte Busseto begeben. Durch Ministerialbefehl ist Dietsch seiner Stellung als Kapellmeister entsetzt und an seine Stelle Georges Hainl berufen worden, welcher bereits die dritte Aufführung der „sicilianischen Vesper" leitete. Hainl ist ein vortrefflicher Cellist und war bisher Kapellmeister in Lyon. Man konnte schwerlich eine bessere Wahl treffen. Die grosse Oper gedenkt die Opern „Moses" und „Gott und die Bajadere" aufzuführen. — In der Opéra comique sind die beiden neueinstudirten Opern *en vogue*. Zum Debut des neuengagirten Bassisten Bataille wird der „Kadi" gegeben werden. Der Debütant singt den Tambourmajor, Mlle. Girard die Virginie. Auber ist dabei, seine Oper: *„La Fiancée du Roi de Garbe"* zu beenden; wie es heisst, wird die Wintersaison mit diesem Werke eröffnet werden. Im Théâtre Lyrique finden bereits täglich in den Nachmittagsstunden Chorproben statt. Die Direction setzt grosse Hoffnungen auf die „Trojaner" von Berlioz, welche mit grossartigem Pompe in Scene gehen sollen. Die Engagements, welche Bagier bis jetzt abgeschlossen hat, sind: Antonucci, Bassist in Lissabon, Nicolas, Tenorist, am Pariser Conservatorium gebildet, dann in Italien thätig und Mlle. Lombia, vom hiesigen Conservatorium. Dagegen werden uns mehrere der früher beliebten Künstler verlassen; Mme. Penco geht an das San Carlotheater in Neapel, Zucchini, der berühmte Buffo, ist nach Rom engagirt.

— Gaetano Gaspari, Componist von Kirchenmusik, Bibliothekar des Conservatoriums in Bologna, ist zum correspondirenden Mitgliede der Academie der schönen Künste ernannt worden.

— Camillo Sivori ist von hier nach Italien abgereist.

— Am 2. August 10 Uhr Morgens wird der Gesangverein des Conservatoriums in der Kirche *Saint-Eustache* eine dreistimmige Messe von Bazin aufführen. Die Soli werden von Barbet, Fontanes und Chevalier gesungen. Hurand, Kapellmeister in der Parochie, leitet die Aufführung; Batiste, Professor am Conservatorium, spielt die Orgel. Nicht minder interessant als diese Aufführung war die, welche Leon Duprez in einer Kirche zum Besten der Armen veranstaltet hatte. Es wurde bei dieser Gelegenheit eine neue Messe seiner eigenen Composition gesungen. Das Werk zeigt manche treffliche Idee und effektvolle Combinationen; besonders rühmenswerth sind: *Kyrie* und *O Salutaris*. Die Soli waren in den Händen der Damen Brunetti und Bonias, sowie der Herren Duprez, Bussi, Agnest und Henry.

London. Paulina Lucca ist hier zweimal als Valentine in den „Hugenotten" aufgetreten und hat einen Triumph errungen, wie selten eine Künstlerin vor ihr in London. Fast gänzlich unbekannt (denn der Engländer kümmert sich um die Grössen Deutschlands nicht) kam sie hierher. Das Coventgardentheater war bei ihrem ersten Auftreten mit Neugierigen überfüllt, aber schon nach dem Duette des dritten Actes jauchzte ihr Alles entgegen; ihr Feuer entzündete die kalten Söhne Albion's dergestalt, dass sie in Beifallsstürme ausbrachen. Nur zwei Personen betrauern den Erfolg, Adelina Patti und ihr Schwager Maurice Strakosch. Schon nach dem ersten Debut der Lucca sprach man kälter von Adelina Patti, und wir glauben, dass die Lucca sie bald aus dem Felde schlagen wird. Jedenfalls ist Adelina Patti nicht mehr Alleinherrscherin im Londoner Coventgardentheater.

— Im Majestätstheater ist „Oberon" zu wiederholten Malen gegeben worden. Hohes Interesse erregte die Aufführung von „Figaro's Hochzeit". Zum ersten Male auf hiesiger Bühne erschien Fräul. Liebhardt und zwar als Susanne. Sowohl in musikalischer wie in dramatischer Beziehung ist ihre Leistung eine treffliche zu nennen. Den Erfolg, den die Sängerin bisher im Concertsaale gefunden hatte, war nur der Vorläufer des grösseren auf der Bühne. Obgleich im Anfange nervös erregt, wusste sie sich zu beherrschen und sang wirksam. Die letzte Arie wurde stürmisch applaudirt, ebenso das Schreibduett. Von der übrigen Besetzung der Oper ist viel zu sprechen überflüssig. Fräul. Tietjens ist eine vorzügliche Gräfin und sang die beiden Arien mit tiefer Innigkeit. Mlle. Trebelli war ein entzückender Cherubim und musste die Arie: „Ihr, die Ihr Triebe" wiederholen. Hohes Lob verdient Santley als Graf Almaviva, Gassier (Figaro) und Bettini (Basilio) waren gute Repräsentanten. Die Ouverture der Oper musste wiederholt werden. Ausser den genannten Opern brachte das Majestätstheater noch die „Hugenotten" und den „Faust".

— In dem Concerte vom 18. Juli im Crystallpallaste war der Vocaltheil nur durch italienische Sänger ausgeführt. Mlle. Carlotta Patti sang ein Bolero von Randegger, das Rondo-Finale

aus der „Nachtwandlerin", ausserdem mit Signor Graziani ein Duett aus dem „Barbier". Mme. Nautier-Didiée sang die für sie eigens componirte Arie aus „Dinorah" und das Trinklied aus „Lucrezia", welch letzteres sie wiederholen musste. Tamberlick sang die Arie: „Thränen, vom Freunde getrocknet" und mit Graziani das Duett aus der „Stummen". Der Letztere sang allein die Romanze des Hoël aus „Dinorah". Ciampi endlich trug eine Buffo-Arie aus „Cenerentola" vor. Der instrumental-theil des Concerts bestand aus Weber's „Euryanthen"-Ouverture und der Introduction des 4. Acts zu Shakespeare's „Sturm", von Sullivan; Lotto, der vortreffliche Geiger spielte Paganini's Concert in Es und einen eigenen Concertwalzer.

Rom. Ungemeines Aufsehen macht hier der ganz extemporirte Besuch des Pabstes bei Dr. Franz Liszt. Letzterer verliess Mitte des vorigen Monates nach einer Krankheit die Stadt und bezog einige Zimmer des jetzt verlassenen Dominicanerklosters bei der Kirche Madonna del Rosario auf dem Monte Mario, wo man die entzückendste Aussicht auf das zu Füssen liegende Rom hat. Dort lebte er einsiedlerisch ganz seiner Kunst. Einige Prälaten berichteten davon dem heiligen Vater, und am Sonnabend den 18. d. M. begab sich der Pabst, nur begleitet von Msgr. de Merode, einem Cameriere segreto und einigen Guardie nobili nach der Madonna del Rosario, wo er erst sein Gebet verrichtete und dann bei dem genialen Anachoreten erschien. Franz Liszt spielte vor dem Papste zwei ernste Compositionen, eine auf dem Harmonium, die andere auf dem Clavier. Als er geendet, dankte ihm der Pabst auf das Liebenswürdigste und schloss mit den Worten: „Es ist schön, dass Ihnen die Macht gegeben wurde, den Gesang höherer Sphären ertönen zu lassen, die schönsten Harmonieen hören wir zwar erst dort droben." Mit grosser Theilnahme besah sich der Pabst verschiedene Gegenstände des Gemachs, unterhielt sich dann noch länger mit dem genialen Künstler und verliess ihn, nachdem er ihm seinen apostolischen Segen gegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 33. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. August 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Dr. JOSEPH SCHLÜTER,
Allgemeine Geschichte der Musik in übersichtlicher Darstellung.
(Leipzig, W. Engelmann.)

Eine der jüngsten Nummer d. Bl. brachte als Probestück des genannten Buches einen Artikel über Franz Schubort, welcher diesem Werke entnommen. Da damals das Buch eben erst in die Hände der Redaction gelangt war, so konnte von einem kritischen Urtheile selbstverständlich auch noch keine Rede sein. Jede Subjectivität musste ausgeschlossen bleiben, und wir überliessen es unseren Lesern, sich nach dem einen Artikel ein Urtheil über die Darstellungsweise des Verfassers zu bilden. Jetzt, nachdem wir uns mit dem Inhalte des ganzen Buches vertraut gemacht, ist es an der Zeit, auch unsere Meinung über dasselbe auszusprechen. In jetzigen Tagen eine Geschichte der Musik herausgeben zu wollen, ist ein schwieriges, aber um so verdienstvolleres Werk. Wir haben über einzelne Theile der Musikgeschichte treffliche Darstellungen, wir haben namentlich das vorige Jahrhundert ausführlich behandelt, ein ganzes, Alles umfassendes Werk aber fehlt uns, und neuere wie neueste Zeit sind bis jetzt noch nicht gründlich im Zusammenhange behandelt worden. Wer es also unternimmt, eine Geschichte der Musik mit aller Tiefe und Gründlichkeit, welche die Sache erfordert, zu schreiben, der erwirbt sich ein wirkliches Verdienst um die Kunst und seine Beisteuer schlagen wir höher an, als ein Dutzend neuer Opern, welche zur Aufführung gelangen.

Dr. Joseph Schlüter fühlte sich berufen, dieser Mann zu sein, der uns das Fehlende, der uns eine Geschichte der Musik liefert, die mit Terpander von Lesbos (670 v. Chr.) anfängt und bei Rubinstein aufhört, und dies Alles in einem Volumen von 206 splendid gedruckten Seiten gross 8°! Wir gestehen offen, dass uns der Titel des Buches mit der geringen Seitenzahl im Widerspruch zu stehen schien, indessen bedurfte es nur der Vorrede, um uns die Darstellungsweise des Verfassers zu veranschaulichen. Dr. Schlüter knüpft an den vortrefflichen Kiesewetter, und hält es für gut, erst da ausführlich zu werden, wo Kiesewetter aufhört. Dagegen lässt sich Nichts einwenden, wenn Dr. Schlüter gleichwohl besser gethan hätte, dann nur eine Geschichte unserer heutigen Musik zu schreiben. Er ist übrigens unserer Meinung, indem er sagt, es wurde nöthig, den inneren Zusammenhang der ganzen Geschichte der Musik und ihre Entwickelung nachzuweisen; das beweist, dass auch Dr. Schlüter einsah, dass ein Alles umfassendes Werk eine lang ersehnte Erscheinung wäre. Warum hat Hr. Dr. Schlüter nun nicht zugleich eingesehen, dass man, um ein solches Werk herauszugeben, ein Mann von gediegenem musikalischen Wissen sein muss, dass man Theoretiker wie Praktiker sein muss, dass man vor allen Dingen eine Selbstständigkeit des Urtheils zu bewahren hat, welche mit erstgenannten Qualitäten vereint, einzig und allein zum Ziele führen kann? Das uns zur Beurtheilung vorliegende Werk scheint dem Verfasser diese Eigenschaften abzusprechen. Dr. Schlüter wollte die heutige Zeit ausführlich besprechen, und doch stellt dieser Theil des Buches grade ihm das *Testimonium paupertatis* aus. Die ältere Zeit zeigt Belesenheit in Citaten und mag als Anthologie für Werke über Musik willkommen geheissen werden, auch hie und da eine gute Zusammenstellung enthalten. Mit Schubert schliesst diese Periode ab, jener in unserer Zeitung enthaltene Artikel ist

als Schwanengesang des Werkes zu betrachten. Alles, was nach Schubert vorfällt, was Hrn. Dr. Schlüter keine ausführlichen Quellen mehr bietet und sein eigenes Urtheil in die Schranken fordert, erscheint mit einer dilettantenhaften Fahrlässigkeit und dabei in einem so arroganten Tone abgefasst, wie ihn die gute Sache wirklich nicht verdient. Als Beispiel dieser Beurtheilungsweise heben wir die Stelle über den Componisten Herold hervor (S. 159); es sind die einzigen Worte, welche wir über diesen Componisten in dem ganzen Buche finden:

„Unter Auber's Nachfolgern hätte der zu Paris von deutschen Eltern geborene Herold (1791—1833) die dem Aeusserlichen verfallene Oper durch Einfachheit der Anlage und die ihm eigene zarte Empfindung — Vorzüge, wie sie in seiner lieblichen Oper „Marie“ hervortraten — regeneriren können. leider verstand er seine Zeit besser, als sein Talent. Das Bestreben, Auber's Mittel und Manier zu steigern, erscheint virtuos in der leeren Lärmoper „Zampa“.

Das nennt Hr. Dr. Schlüter die neuere Zeit ausführlich behandeln, und die beste Oper eines Componisten, der neben manchen Mängeln grosse Vorzüge hat, mit drei Worten in den Koth ziehen! Ist dadurch dem Publikum eine Uebersicht geboten? Soll daraus der Laie etwas profitiren (denn für Musiker geschrieben zu haben, kann Herr Dr. Schlüter sich nicht selbst einreden wollen)? Wir gaben die paar Sätze über Herold nur als Probe, geben aber unseren Lesern die Versicherung, dass wir ihnen ähnliche Urtheile dutzendweise aufzählen können, in denen Componisten von bedeutendem Talente *pro et contra* in der leichtfertigsten Weise mit drei Zeilen abgespeisst werden, wie man kaum in einem musikalischen Adresskalender zu Werke gehen würde. Von Otto Nicolai (S. 170) scheint der Verfasser Nichts, als die Ouverture zu den „lustigen Weibern“ zu kennen, wenigstens hebt er nur diese aus der ganzen Oper hervor. Wir können hier den musikalischen Bildungsgrad des Verfassers nicht genau untersuchen, wiewohl wir persönlich sehr gering von ihm denken; auf noch niedrigerer Stufe jedoch scheint die Weltanschauung des Hrn. Dr. Schlüter zu stehen, und er zeigt Tendenzen, welche geradezu verächtlich sind. Dr. Schlüter documentirt sich als Feind der Juden, er trägt es offen zur Schau, denn er spricht mit Hohn von den israelitischen Componisten; wahrhaft lächerlich macht er sich allen Gebildeten gegenüber, wenn er auf Seite 149 von dem, Ende des vorigen Jahrhunderts geborenen, Tondichter Simon Mayer spricht, und hinzufügt, dass derselbe kein Jude sei, so dass die Stelle wörtlich lautet: „Simon Mayer (kein Jude) . . . .“; bedarf dieser Passus einer weiteren Erläuterung?

Der Religionshass des Dr. Schlüter wüthet gegen Meyerbeer, Halevy u. Offenbach; wie es Mendelssohn ergangen wäre, wenn er in dem Glauben, in welchem er geboren war, auch gestorben wäre, sind wir begierig, zu erfahren. Hätte Dr. Schlüter den Styl Meyerbeer's angegriffen, wie schon Mehrere vor ihm, so würden wir ihm vielleicht noch unsere Achtung schenken können, wenn auch als Gegner seiner Ansichten; aber der Ton, in welchem er Meyerbeer gegenüber tritt, ist ein durchweg gehässiger, in keifenden Worten, wie man die niedrigsten Volksklassen sie gebrauchen hört; ja, fast scheint uns das ganze Buch nur herausgegeben, um dem Componisten der Hugenotten gehörige Seitenhiebe versetzen zu können. Vor mehreren Jahren hielt ein Leipziger Redacteur Vorlesungen über Musik, und schmähte in ebenso verwerflicher Weise Meyerbeer; der aber war ein eifriger Anhänger der „neudeutschen“ Schule, welche es für ihre Pflicht hielt, den ihrem Helden gefährlichsten Rivalen in Wort und Schrift zu verhöhnen. Was diese Herren damit erreicht haben, ist bekannt; Meyerbeer blieb derselbe und seine Werke durchlaufen die Welt. Hr. Dr. Schlüter ist kein „Zukunftsmusiker“, der Hass und die Verachtung, die er Meyerbeer gegenüber ausspricht, sind allein darin begründet, dass der Componist den Fehler hat — ein Jude zu sein. Dass Niemand auf das Urtheil des Dr. Schlüter sein eigenes bauen wird, ist uns sehr erklärlich; Einiges aus dem Buche führen wir hier an, um zu beweisen, wie weit ein Schriftsteller sich vergessen kann. Seite 134 nennt er die Musik zum Struensee ein bedeutungsloses Füll- und Flickwerk; dieses Werk, in welchem jeder Theil den ausgeprägtesten Charakter trägt, nennt Dr. Schlüter ein Flickwerk! Auf Seite 160 beginnt der Verf. sich speciell mit Meyerbeer zu beschäftigen; er nennt ihn: „der von allen Nationen profitirende Jude“, sagt, jedes seiner aufeinander folgenden Werke sei „überladener, abenteuerlicher, verrückter ausgefallen“. Zum Schlusse sagt er auf Seite 161:

„Die Hugenotten und der musikalisch unendlich schwächere Prophet scheinen uns schon deshalb verwerflich — unsere Zeit legt ja sonst auf den Inhalt des Kunstwerkes, also auch auf das Textbuch der Oper ein übergrosses Gewicht — weil hier der Jude zwei dunkle Bilder aus der Geschichte der katholischen Kirche an das Licht der Lampen gezerrt, Hochamt und Choral auf das Theater gbracht hat. Vorn an's Proscenium stellt er das Ballet, hinter die Coulissen die Orgel. Hugenotten, Prophet und Halevy's Jüdin sind die Tendenzopern des modernen Judenthums gegen den demselben verhassten Katholicismus.“

Das heisst in einem Federzuge Unsinn geschrieben! Erst wird die Musik schlecht gemacht; als es damit nicht mehr recht gehen will, kommt der Text an die Reihe, und da Herr Dr. Schlüter es für gut hält, jetzt sich eine gewaltige Miene zu geben, so möchte er sich gern als strenggläubiger Katholik documentiren. Nun, wenn Herr Dr. Schlüter wirklich so fromm ist, so rathen wir ihm zu seinem Seelenheile an, sogleich, nachdem er eine von den drei Opern, die sein Gewissen so tief verwunden, gehört hat, bei dem ihm zunächstwohnenden Geistlichen zu communiciren, uns aber gütigst zu gestatten, den ganzen letzten Passus der angeführten Stelle als Unsinn zu betrachten. Eine Tendenzoper des Judenthums der katholischen Lehre gegenüber ist ein Monstrum, welches wir nicht begreifen. Dass Dr. Schlüter die günstige Gelegenheit benutzt, die bestehende irrige Ansicht, Carl Maria von Weber habe sich über Meyerbeer, seinen Studiengenossen, in missliebiger Weise ausgesprochen, weiter zu verbreiten, ist natürlich. Bereits früher ist in d. Bl. darüber Etwas gesagt worden, und zwar in dem aus kundiger Hand geflossenen Artikel: „Meyerbeer und seine Zeitgenossen“. Der verstorbene Ludwig Rellstab brachte diese Fabel, zur Zeit, als er noch Widersacher des Componisten war, auf's Tapet, während die gesammelten Briefe C. M. von Weber's gerade das Gegentheil aussprechen, und schon den Erstlingswerken Meyerbeer's die vollste Anerkennung widerfahren lassen. An Meyerbeer knüpft Dr. Schlüter in seiner Darstellungsweise Jacques Offenbach, und sagt:

„Was Meyerbeer im Grossen, versuchte Offenbach im Kleinen und er hat sein Redliches gethan, den Geschmack des grossen Publikums so recht bis in den Grund zu verderben“

und nun folgen eine Menge von Kraftausdrücken, die hier aufzuführen uns der Raum mangelt. Offenbach mit Meyerbeer in Vergleich zu bringen, erscheint uns völlig unstatthaft. Dr. Schlüter scheint es übrigens auch nur gethan zu haben, um ihn desto freier schmähen zu können. Auch legt er ihm eine Wichtigkeit in der Entwickelung der Kunstgeschichte bei, an die Offenbach, wie wir glauben, selbst noch nie gedacht hat; seine Bouffonerieen werden neben den grossen Werken bestehen, aber dass sie von Einfluss

auf die Kunstepoche sein sollten, glauben wir nicht. Der Dritte ist Halevy, der sich „in der grossen Oper seinem Glaubensgenossen Meyerbeer anschloss". Seite 163 heisst es:

„Er erläutert diesen, sagt der so gern Parallele ziehende Riehl, wie Marschner Weber. Wir meinen, der Vergleich ist für Halevy viel zu günstig. Seine Hauptwerk ist „*La Juive*", eine langweilige, in der Handlung überladene, mit Marschner-Wagner'schen Elementen stark versetzte Declamationsoper, musikalisch arm und moralisch verwerflich."

Das ist Alles, was ein Darsteller der neueren Musikgeschichte von Halevy zu sagen weiss. Dr. Schlüter scheint zu glauben, dass eine an Frechheit grenzende Kühnheit nothwendig ist, die Flachheit zu verdecken. Wir wollen einmal am Schlusse dieses Artikels zeigen, dass wir von seinem Tone profitirt haben. Auf Seite 66 spricht Herr Dr. Schlüter in einer Anmerkung von A. B. Marx's „Gluck und die Oper", und nennt es „ein, man begreift nicht, für wen und warum, ungewöhnlich prächtig ausgestattetes Buch". Kann man es uns dann verdenken, wenn wir nicht begreifen können, warum und für wen Dr. Schlüter's „Geschichte der Musik" überhaupt im Druck erschienen ist? *G. C.*

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Mit dem 3. August wurde die Königl. Oper nach sechswöchentlichen Ferien wieder eröffnet. So sehr wir wünschen müssen, dass die Mitglieder die verflossene Zeit zur Erholung, zur Befestigung der Gesundheit für die kommende Saison benutzt haben möchten, so können wir doch nicht verhehlen, dass die Gastspiele unserer drei ersten Sängerinnen uns freudig berührt haben. Wir sind durch unsere kritische Stellung nur zu oft gezwungen, neben der gerechten Anerkennung auch mäkeln und tadeln zu müssen, wenn wir den Sängern und Sängerinnen wirklich nützen wollen; wir sind uns wenigstens bewusst, unsern Tadel nicht nur allgemein ausgesprochen, sondern — wie es dem Sachverständigen zukommt — stets motivirt, ja oft durch Notenbeispiele erläutert zu haben. Nichts desto weniger erfüllt es uns mit gewissem Stolze, in einer Zeit, in welcher Gesangskunst und Gesangstalent immer seltener wird, die Mitglieder unserer Kgl. Oper auch auf anderen grossen Bühnen gefeiert zu sehen; wir gewinnen aus der Thatsache die Ueberzeugung, dass wir immer noch besser daran sind, als jene Bühnen, welche unsere Sängerinnen als Sterne erster Grösse preisen. Einen Triumph der seltensten Art hat Pauline Lucca im Covent-Garden-Theater in London erlebt, dort, wo sie zu Ende der Saison und nachdem sich das Publikum schon in Ovationen für andere Künstlerinnen erschöpft hatte, im Verein mit den Gesangs-Celebritäten aller Länder erschien und von allen Zeitungen als das eigentliche Ereigniss der ganzen glänzenden Saison gepriesen wurde. Wir können uns nicht enthalten, wenigstens eine der vielen Stimmen zu citiren, welche in der Fremde, wo man sonst für deutsche Sängerinnen nicht zu sehr eingenommen ist, den Erfolg unserer Prima-Donna melden; so schreibt der Correspondent für die Pariser *Gazette musicale* aus London: „Die Saison geht zu Ende und man war erstaunt, dass die „Hugenotten", dies Kapitalwerk des Repertoirs, diese ebenso grandiose wie populäre Oper noch in Covent-Garden gegeben worden. Das hatte seinen Grund darin, dass Hr. Gye uns eine Ueberraschung und zwar eine überaus angenehme Ueberraschung aufsparte, indem wir letzten Sonnabend auf dem Zettel lasen: Zum ersten Male in dieser Saison „die Hugenotten" und zugleich „als erstes Debut der Mlle. Pauline Lucca in London". Es giebt wohl einige Eingeweihte, welche wussten, dass Fräul. Pauline Lucca, so jung sie noch ist, sich bereits eines grossen Rufes in Deutschland erfreut, dass sie ein glänzendes Engagement bei der Kgl. Oper in Berlin hat und dass sie es ist, welcher Gounod den seltenen Success seines „Faust" in der preussischen Hauptstadt verdankt; aber für das grosse Publikum war sie eine Unbekannte. Wohl, sie war es noch gestern; aber ein Wunder hat sich begeben und der Name Lucca ist heute in Jedermanns Munde. Und es ist wahrlich ein Wunder, wenn man die Geduld, die Beharrlichkeit die langen und beständigen Anstrengungen kennt, deren man bedarf, um in London zu gefallen und anerkannt zu werden, und wenn man weiss, dass einer Grisi, einer Malibran, einem Lablache nichts von alle dem erlassen blieb. Wenn man Frl. Lucca betrachtet, fragt man sich, ob es denn wirklich dieses kleine Mädchen ist, welches die Valentine gespielt hat, diese grösste, schönste und dramatischste Rolle, welche jemals geschrieben worden und in welcher die Grisi, Cruvelli, Viardot unvergessliche Erinnerungen bei den Besuchern des Covent-Garden-Theaters zurückgelassen haben, in welcher endlich heut noch die Tietjens mit ihrer majestätischen Figur im Theater der Königin glänzt? und unwillkürlich ruft man sich die Worte in's Gedächtniss, die man von Garrick sagte: „er ist klein, aber er misst sechs Fuss, wenn er einen Shakespeare'schen Helden spielt". Aber auch Frau Harriers-Wippern hat ihre Triumphe in Prag und Leipzig gehabt und gastirt im Augenblicke noch in Aachen, ebenfalls mit dem grössten Erfolge. Und Fräul. de Ahna, die Dritte im Bunde, hat das ebenfalls nicht leicht zu befriedigende Breslauer Publikum zum Enthusiasmus gebracht. Wir registriren diese Erfolge mit all' ihren Beifallsstürmen, Hervorrufungen, Blumen u. Kränzen gern, und wünschen, dass unsere Künstlerinnen, auf's Neue belebt und angefeuert durch das fremde Lob, nun auch wieder dahin streben werden, das einheimische zu verdienen und zwar mit Dank gegen das Publikum und die Kritik, unter deren schützenden Aegide sie bedeutend geworden, mit Dank gegen das Königliche Institut, welches ihnen die Gelegenheit sich zu bilden in so reichem Maasse gegeben hat. — Nach diesen Abschweifungen kehren wir zu unserem Referenten-Amte zurück. Auber's „Feensee", die gern gesehene Ausstattungs-Oper eröffnete den Reigen, das Haus war — wahrscheinlich in Folge der vielen Fremden — ganz gefüllt; die neue Besetzung der beiden weiblichen Partieen durch Frl. Gericke (Zeila) und Frl. Müller (Wirthin) erschien ganz zweckmässig. Besonders war Frl. Gericke eine reizende Repräsentantin der liebenden Fee und bemühte sich, die Rolle in Gesang und Spiel zu bester Geltung zu bringen. — Im „Tannhäuser" gab Herr Coloman-Schmid (vom Pesther Theater) die Titelrolle als Gast. Wie wir dies schon öfter ausgesprochen haben, bedauern wir stets, wenn ein Sänger zuerst in dieser Partie vor uns erscheint; es ist unmöglich, nach derselben ein umfassendes Urtheil zu geben, da sie zu wenig gesangliche Stellen bietet. Herr Coloman-Schmid hat eine kräftige und umfangreiche Stimme, deren Höhe nur etwas gepresst und gegen die anderen Lagen nicht ausgiebig genug erscheint. Die Declamation war eine verständige und die Aussprache klar und deutlich; der Ausdruck konnte an einzelnen Stellen mehr Wärme zeigen. Der Gast sparte seine Kräfte besonders für die Erzählung des 3. Actes auf und das Publikum lohnte ihm hier durch vielfachen Beifall. Hr. Coloman-Schmid besitzt nebenbei auch eine für das Heldentenor-Fach sich empfehlende

Gestalt, den Bewegungen ist noch mehr Freiheit und besonders Grazie und Rundung zu wünschen. Was der Gast als Sänger zu leisten im Stande ist, darüber müssen uns, wie oben gesagt, andere Rollen belehren. Fräul. de Ahne (Elisabeth) wurde in freundlichster Weise empfangen und führte ihre Partie in gewohnter Weise lobenswerth durch. Die übrige Besetzung war die frühere. d. R.

Feuilleton.

New-Yorker musikalische Zustände im Jahre 1848.

Brief an H. Berlioz aus *„Crotchets and Quavers"* von Max Maretzek, deutsch von G. C.

(Schluss.)

Als sich unsere Conversation später auf Publikum und Presse wendete, erklärte sich mein Director als persönlicher und unversöhnlicher Feind von James Gordon Bennett, dem Herausgeber des „New-York Herald". Er ergriff diese Gelegenheit, mir zu bemerken, dass er nicht allein entschlossen sei, Bennett und dem Stabe der Mitarbeiter seiner Zeitung den Eintritt in die Oper zu verweigern, wenn sie nicht an der Kasse bezahlt hätten, sondern auch gesonnen sei, in kein Blatt eine Anzeige zu setzen, mit welchem James Gordon Bennett in irgend welcher Beziehung stehe. Nun war zu jener Zeit der „Herald" für New-York, was die „Times" für London; thatsächlich war er eine Nothwendigkeit.

O bejammernswerther Mann, dachte ich bei mir, als ich dies hörte. Was bildest Du dir ein? Du möchtest den Ruf von Künstlern, die nach Deiner eigenen Meinung Lieblinge des Publikums sind, dadurch untergraben, dass Du ihre Vorstellungen nicht anzeigst in einem Blatte, welches, wie Du ebenfalls einräumst, eine grössere Verbreitung hat, als irgend ein anderes in der Stadt, ja vielleicht in der Union erscheinende Journal?

Ohne zu wissen, welche wirklichen Verdienste oder Mängel die in Rede stehende Zeitung aufzuweisen hat, schien mir ein solches Verfahren so sonderbar, dass ich, obschon ich aus Höflichkeit meine Missbilligung unterdrückte, doch nicht umhin konnte, die Frage zu stellen, welches der Grund zu einer so entschiedenen Feindschaft, wie er sie eben an den Tag gelegt, sei. Auf meine Frage erhielt ich die Antwort, dass Mr. Bennett einige kritische Bemerkungen über seines Bruders Oper „Leonora" nach Aufführung derselben in Philadelphia geschrieben, oder hatte schreiben lassen. Sie wissen, mein lieber Berlioz, dass ein halber Tropfen Crotonöl hinreicht, die Verdauungs-Organe eine Zeit lang zu zerstören; ebenso erzeugen zuweilen die geringsten Lappalien die heftigsten Wirkungen, und Ursachen, die harmlos erscheinen, bringen nicht selten die entsetzlichsten Resultate hervor. Vor ungefähr 4000 Jahren lebte in Griechenland eine feshionable Dame, welche als bewundernswerthe Schönheit galt. Ihr Name war Helena. Diese Helena nun, obgleich eine verheirathete Frau, setzte sich in den Kopf, mit einem jungen Trojanischen Stutzer, Namens Paris, eine Liebelei anzufangen. Diese, obgleich unmoralische doch nicht ungewöhnliche Handlungsweise ihrerseits, hat bis auf den heutigen Tag eine unaufhörliche Kette von Unfällen, Calamitäten und Catastrophen hervorgerufen, welche aller Wahrscheinlichkeit noch weitere 4000 Jahren dauern werden, wenn das Weltall so lange bestehen sollte. Ich glaube, Sie lachen zu hören. Dieses Lachen eben ermuthigt mich, in meinem Vergleich fortzufahren.

Ohne diese Liebelei hätte sicherlich keine Entführung stattgefunden, und Entführungen haben immer böse Folgen. Wäre die Entführung nicht gewesen, so würden die Griechen wohl nie Troja belagert haben. Ohne Belagerung hätte Troja nicht erobert werden können. Nur die Eroberung Troja's veranlasste Aeneas davonzulaufen, mit dem väterlichen Vorfahr auf dem Rücken. Wäre er nicht so schnell, als es ihm mit dieser Bürde möglich war, davongelaufen, so hätte der fromme Sohn des Anchises sich nie davon träumen lassen, sich in einem fremden Lande niederzulassen, wozu er als Colonist nicht berechtigt war, und folglich hätten seine Nachkommen unmöglicher Weise Rom gründen können. Ohne die Stadt mit den sieben Hügeln hätte es wahrscheinlich kein allgemeines Kaiserreich gegeben. Wäre aber das allgemeine Kaiserreich von Dauer gewesen, welche Chancen hätte die Vergangenheit der Römisch-Katholischen und Apostolischen Kirche bieten können? Wäre die Römisch-Katholische und Apostolische Kirche nicht aus dem Schoosse der Zeit hervorgegangen, so hätte die Welt weder Päbste, noch Inquisition, Auto-da-fé's, Cardinäle, Erzbischöfe oder Jesuiten aufzuweisen. Was wäre, gestatten Sie mir die Frage, ohne Jesuiten und Erzbischöfe wohl aus den Irländern geworden? Wären die Irländer keine Nation geworden, wir würden niemals den Namen des Erzbischofs Hughes gehört haben. Wäre er nicht da, so wäre das Know-Nothingthum, angenommen, es sei je geboren worden, eines schnellen Todes sicher gewesen*). Wer kann daher sagen, was in den nächsten Jahren die Päbste, Irländer, Erzbischöfe, Jesuiten, Know-Nothings und Young America im gemeinsamen Streben hervorbringen werden. Erlauben Sie mir, mein lieber Berlioz, Ihre Aufmerksamkeit auf den progressiven Einfluss, welchen die höchst unmoralische Flucht Helena's auf alle Angelegenheiten der westlichen Hemisphäre ausgeübt hat, seien sie religiös, social oder politisch, zu lenken. Genau so und ganz in derselben Weise, wie Helena's *faux-pas* die gesammte Verwirrung hervorgerufen hat, so hat die Entwickelung des musikalischen Geschmacks in dem Hirnkasten W. H. Fry's den Saamen ausgestreut, aus welchem der für diejenigen Zuschauer, welche mit all' dem nichts zu thun haben oder hatten, spasshafte und höchst vergnügliche musikalische Streit emporkeimte. Seine Oper „Leonore" war ohne Zweifel die einzige Ursache, welche den Bruder dazu bringen konnte, eine Direction zu übernehmen. In Parenthese mag die Bemerkung überhaupt Platz finden, dass sein mir angebotenes Engagement mich veranlasste, Europa zu verlassen. Diese Operndirection erschuf eine Reihe von Zwistigkeiten (Sie schütteln Ihr Haupt und sagen traurig: „Wir hatten davon bereits genug"), führte thätliche Beleidigungen, Prozesse, Urtheile und Vollstreckungen, Verläumdungen und Schmähschriften, literarische und musikalische Emeuten herbei, und schenkte einem Zeitungskriege, der bereits 9 Jahre dauerte, das Leben, in welchem mehr Dinte verschwendet und Verstand vergeudet wurde, als alles Blut, welches vergossen und mehr als alle Menschenleben, die in den Kriegen der Griechen und Trojaner geopfert worden. Die Schlachten wurden auf beiden Seiten mit solcher Heftigkeit gekämpft, dass ganz New-York davon angesteckt wurde und sich in Partheien theilte. Eine Klasse der Gesellschaft, die Aristokratie, die diesseits des Oceans die Rolle eines unächten Blutsverwandten von Faubourg St. Germain und Westend spielt, liess sich bekehren, die Oper, oder besser die italienische Oper, als eine der höchsten Lebensbedürfnisse zu betrachten. Eine andere und viel zahlreichere Klasse blieb übrig, die in ihren Tendenzen mehr demokratische Gesinnungen kundgab. Theils, weil die Oper ein kostspieliges Vergnügen war, das nur Denen zusagte, die wohlgespickte Börsen trugen, hauptsächlich aber durch den Ton, welchen der Herald anschlägt, beeinflusst, erkennen sie in ihr eine antirepublikanische Einrichtung und verdammen sie ohne Zaudern. Es möchte also scheinen, dass, nach neunjährigem Streiten, Prozessiren, öffentlicher und geheimer Kriegsführung, erst der erste Act dieses Dramas beendet ist. Musikalische Spekulationen haben gelitten, und der Geschmack für die Oper wurde im Keime erstickt, einzig und allein, weil W. H. Fry den Einfall hatte, eine Oper zu schreiben und auf die Bühne zu bringen, und James Gordon Bennett nicht musikalisch genug war, um sie zu würdigen, oder, wie man mir sagte, nicht Ignorant genug war, um sie mit gutem Gewissen herausstreichen zu können.

*) Know-Nothings sind diejenigen, meist von Irländern Abstammenden, die das geistig aufspriessende Element in Amerika unterdrücken wollen, überhaupt der deutschen Einwanderung einen Hemmschuh anlegen möchten. Erzbischof Hughes in New-York gilt als das Haupt dieser Vereinigung. (Anmerk. d. Uebers.)

Nachrichten.

Berlin. Soeben ist im Verlage von Cotta in Stuttgart erschienen: „Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur" von C. F. Weitzmann. Das Werk ist vom Verfasser Sr. Hoheit dem Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen gewidmet.

Aachen. Am 6. und 7. September wird hier das erste Sängerfest des rheinischen Sängerbundes gefeiert werden. Bei dem damit verbundenen Wettsingen werden auch Gesangvereine aus Antwerpen, Brüssel, Gent, Lüttich, Brügge, Namur u. s. w. u. s. w. concurriren.

Breslau. Das zu Ende gegangene Gastspiel des Fräul. de Ahna hatte sich durchweg der allgemeinsten Theilnahme des Publikums zu erfreuen, und der Erfolg der Sängerin steigerte sich von Vorstellung zu Vorstellung.

— Unsere Stadt, Schlesien und wohl das ganze deutsche Vaterland ist einer seiner grössten musikalischen Zierden beraubt worden. Der Königl. Musikdirector Adolph Friedrich Hesse hat am 5. d. M. nach langem Krankenlager das Zeitliche gesegnet. Die Kunde von dem frühen Hintritte dieses wahren Meisters der Musik wird den grossen Kreis seiner Freunde und Verehrer mit tiefer Trauer erfüllen, und namentlich wird unsere Stadt in ihrem wahrhaft künstlerischen Musikleben für lange Zeit den Verlust einer so bedeutenden Kraft im Reiche der Töne schmerzlich empfinden. Hesse, unstreitig einer der berühmtesten Organisten und Componisten für sein Instrument, war am 30. August 1809 in Breslau geboren, hat also seine ruhmvolle Laufbahn in seinem fast vollendeten 54. Jahre geschlossen. Die Darstellung seiner grossen Bedeutung für die Kunst, wie die seiner Bildung, Entwickelung und mächtigen Individualität wollen wir einer anderen Feder anheimstellen; aber das dürfen wir unseren wehmuthsvollen Worten noch hinzufügen: auch das Leben hat einen wackeren, biederen, frohen Menschen verloren. (Schl. Ztg.)

Dresden. Malliot's Buch: *„La musique au théâtre"* bringt einige Mittheilungen, die auch für Deutschland von Interesse sind. Es stellt sich dabei heraus, dass die übertriebene Concentrirung, wie sie in Frankreich auch in den Kunstanstalten herrscht, keine Freundin der Kunst ist. Bis zum Jahre 1802 waren von der grossen Oper 212 Opern angenommen, von denen bis 1827 nicht 10 aufgeführt waren. Im Jahre 1827 besass die grosse Oper 23 angenommene Werke (worunter Mozart, Spontini, Rossini, Halévy, Auber, Chelard), von denen bis jetzt nur zwei („Macbeth" und „Die Stumme von Portici") zur Aufführung kamen und 23 für ewige Zeiten liegen bleiben. Eine Uebersicht von 1802 bis 1862 ergiebt jährlich 2—3, bisweilen 4 Aufführungen neuer Opern. Von 1850 bis 1861 wurden 24 Opern in 82 Acten aufgeführt, was ungefähr 7 Acte pro Jahr ausmacht. Von diesen Opern wurden 8 aus dem Deutschen oder Italienischen übersetzt, oder für die Kaiserliche Akademie arrangirt, also nur 16 Originalopern aufgeführt; wenig genug für die reich dotirte Anstalt. Dann die grosse Oper kostet dem Staate jährlich 1,200,000 Francs, also 14,400,000 Francs in 12 Jahren. Von dieser Summe darf man gegen 5,400,000 Francs für das Ballet abziehen und es bleiben daher für 24 Opern 9 Millionen. So hat denn jede Oper 375,000 Francs, jeder Act 109,757 Francs gekostet.

München. Das Comité für das Actientheater hat sich aufgelöst, die Actienzeichnungen sind zurückgenommen, und die von den Comitémitgliedern für die Geschäftsführung vorgeschossenen Gelder zurückbezahlt. Hervorgetretene Sonderinteressen, ja selbst confessionelle Rücksichten (!) sollen im Comité schon seit längerer Zeit Zwiespalt erzeugt und endlich das höchst unerfreuliche Resultat herbeigeführt haben.

Braunschweig. Fräul. Frankenberg trat zum ersten Male Mittwoch den 22. Juli im „Troubadour" als Leonora und zum zweiten Male Sonntag den 26. Juli als Isabella in „Robert der Teufel" auf. Schon als Leonore erntete sie grossen Beifall, mehr aber noch als Isabella; sie sang mit ihrer klangvollen sympathischen Stimme derart, dass sie das Publikum vom Anfang bis zu Ende gleich befriedigte; ebenso war ihre äussere Erscheinung, sowie ihr correctes Spiel so reizend, dass sie sowohl nach jeder Scene, als auch nach den Actschlüssen stürmisch gerufen wurde.

Wolfenbüttel. Die Herzogl. Intendanz hatte uns recht lange das Vergnügen einer Oper in den kleinen aber netten Räumen unseres Schlosstheaters vorenthalten, bis endlich am 30. v. M. dieser lange gehegte Wunsch und zwar in ausgezeichneter Weise erfüllt wurde. „Lucia" war annoncirt mit Frl. Frankenberg in der Titelrolle, welche in der benachbarten Residenz ein längeres Gastspiel mit aussergewöhnlichem Erfolg eröffnet hat. Nun, wir glauben, dass der der jungen Dame hier gespendete Beifall auf gleichem Niveau des der Residenz stand. In den Herren Weiss und Thelen begrüssten wir alte Bekannte, die ihres Sieges stets gewiss sind. Hrn. Theodor Meyer als Edgardo lernten wir als einen Sänger von Routine und viel Geschmack kennen, der sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte. Die Arie des letzten Actes: „Dies Herz, das heiss und treu geliebt" dürfte wohl kaum zart inniger zu Gehör gebracht werden können, als es diesem Künstler gelang. Jedenfalls sind wir der Herzogl. Hoftheater-Intendanz, wie den betreffenden Künstlern, zu besonderem Danke verpflichtet.

Baden. Die Oper: „Des Goldschmids Töchterlein" von Membrée hat gefallen. Der Text ist der Uhland'schen Ballade entnommen. Der Componist hat eigentlich mehr gethan, als für das Sujet nöthig war; man erkennt in vielen Nummern der Partitur den Sachkenner. Die Musik ist ansprechend und originell. Die bemerkenswerthesten Nummern sind: Der Introductionschor der Goldschmiede, die Arie des Lehrlings und besonders das grosse Duo zwischen den Grafen und Marie, welches nur einiger Kürzungen bedarf. Die Mitwirkenden, Mlle. Heurion, Mlle. Faivre, Mengal und Froment zeichneten sich aus. — Die Litolff'sche Oper wird nun doch früher, als man erwartet, zur Aufführung kommen. Die Proben mit Orchester haben bereits begonnen. Wie es heisst, werden die Directoren Perrin und Carvalho aus Paris der ersten Aufführung beiwohnen. — Mme. Charton-Demeur ist zu den Proben von Berlioz's „Benedict und Beatrice" bereits angekommen. Die Aufführung soll am 14. d. Mts. unter persönlicher Direction des Componisten stattfinden. — Der Buffosänger Berthelier macht hier Furore und singt im Theater in den Zwischenacten.

Wiesbaden. Zur Feier des Geburtstages des Herzogs von Nassau fand am 25. Juli ein grossartiges Musikfest statt, in dem Vieuxtemps, Jaell, Mme. Dustmann-Mayer aus Wien, Th. Wachtel und der Harfenvirtuose Oberthür aus London mitwirkten. Alle Plätze waren im Voraus verkauft, dreihundert Personen mussten abgewiesen werden; noch nie hat hier ein Concert so viel Anziehung ausgeübt, denn man bot für ein Billet 60—70 Franken. Das Programm bildeten: Concert von Vieuxtemps, Duo concertant von Vieuxtemps und Jaell, A-moll-Concert von Schumann. Die beiden Künstler haben noch einmal im Concert am 28. Juli zusammengewirkt, am 31. fand das Concert des Geigers Wieniawski statt. — Mme. Tedesco ist augenblicklich hier anwesend.

Ems. Wir erwähnten bereits in der vorigen Nummer der Operette „Lieschen und Fritzchen", welche Offenbach in Folge einer Wette in acht Tagen componirt hat. Das Sujet ist ein einfach ländliches. Lieschen, ein Landmädchen aus dem Elsass,

kehrt nach ihrem Dorfe zurück und trifft auf dem Wege dorthin einen jungen Bauernburschen, Fritzchen. Im Laufe der Unterhaltung ergiebt sich, dass beide Geschwister sind, ein Umstand, der sehr fatal ist, da in ihnen ein Gefühl von mehr als geschwisterlicher Zuneigung erstanden ist. Schliesslich klärt es sich auf, dass Lieschen nur die Cousine ist und — was nun folgt, versteht sich von selbst. Offenbach hat dazu eine ländliche Ouverture von ausgeprägtem Colorit geschrieben, ferner ein Lied für Fritzchen, eine niedliche Arie für Lieschen, ein Duo, welches bei der Aufführung wiederholt werden musste, dann eine Arie: „Die Stadt- und Landratte" und ein Finalduett. Mlle. Bouffar und Jean-Paul theilten die Lorbeeren der Aufführung.

Spaa. In dem letzten Julieconcerte liessen sich im Redoutensaale u. A. der Pianist Magnus, die Sängerin Mlle. Laurent und der Buffo Fauvre hören. Ein guter Violinist, Maurice Leenders spielte eine Fantasie über den „Trovatore" und eine andere spanische von Leonard mit vielem Geschmack. Leenders ist ein Schüler von Leonard und hat seine künstlerische Laufbahn mit Erfolg betreten.

Homburg. Am 23. Juli fand hier im Kursaale das glänzendste Concert der Saison statt. In die Lorbeeren des Abends theilten sich der Pianist Wieniawski, der Concertmeister David aus Leipzig, Frl. Zirndorfer und der Baritonist Heil. Der Letztere sang Lieder von Meyer und Abt. Frl. Zirndorfer sang eine Arie aus der Oper „Weibertreue" von G. Schmidt. Am meisten applaudirt wurde ein Terzett aus dem „Nachtlager in Granada".

Mainz. Am 2. August fand in der zu diesem Zweck festlich geschmückten Fruchthalle das erste Sängerfest des mittelrheinischen Sängerbundes unter Mitwirkung der K. Preuss. Musikchöre der hiesigen Garnison statt.

Frankfurt a. M. Jeschko, der bekannte Kapellmeister des Oesterreichischen Regiments Baron Wernhardt, ist hier plötzlich gestorben.

Wien. Offenbach hat seine für das Kärnthnerthor-Theater bestimmte Oper vollendet, und die Partitur am 30. v. M. Director Salvi übersendet. Die Oper führt den Titel: „Armgard, die Geister des Rheines", grosse romantische Oper in drei Acten, Text von Nuitter, deutsch von Alfred von Wolzogen.

— Marschner's hinterlassene Oper „der Sängerkönig Hiarne" welche in der nächsten Zeit im Hofoperntheater zur Aufführung kommt, dürfte nicht verfehlen, in der musikalischen Welt besonderes Aufsehen zu erregen, da dieses letzte Werk des Componisten eine Menge reizender und pikanter Melodieen enthalten, und auch das Libretto ebenfalls zu den besten seines Genres zu zählen sein soll.

— Gelegentlich der Jubelfeier des K. K. Hofoperntheaters am Kärnthner-Thore berichteten wir, dass am selben Tage vor 70 Jahren Mozart's „Zauberflöte" zum ersten Male aufgeführt wurde. Diese Mittheilung bedarf in sofern der Berichtigung, als wohl die Oper an diesem Tage zum ersten Male im K. K. Hofoperntheater aufgeführt wurde, aber überhaupt zum ersten Male im October 1791 auf dem alten Theater an der Wien im Stahrenbergischen Freihause über die Bretter gegangen ist. Sie war im Jahre 1793 auf diesem Theater schon über 100 Mal aufgeführt worden.

— In einer seiner schönsten und gediegensten Rollen, die sowohl nach gesanglicher, wie nicht minder nach schauspielerischer Beziehung über seine übrigen Kunstleistungen emporragt, als Arnold in Rossini's „Tell", eröffnete Theodor Wachtel ein längeres Gastspiel im Hofoperntheater. Die Verbannungsfrist von drei Jahren, seit der er die Hofbühne nicht betrat, hat ihm in der Gunst des Publikums, das sehr vertreten war, nicht den geringsten Eintrag gethan, es verfolgte die an Glanzpunkten so überreiche Leistung des Gastes mit liebevollster Aufmerksamkeit und sichtlichem Entzücken und lohnte dieselben mit rauschenden, enthusiastischen Beifallbezeigungen zu wiederholten Malen. Wachtel ist im Vollbesitz seiner seltenen Stimme unverkürzt geblieben. Dasselbe wunderbare Material mit seiner Tonfülle und Klangfarbe. Derselbe Schmelz, derselbe Reiz im verhauchenden Piano, dieselbe Kraft in seinem imponirenden Forte, und dies Alles gehoben von Feuer und seelischer Empfindung, adelte den Vortrag. Der Erfolg des Gastes war auch diesmal ein entschieden sieghafter. Der übrigen Darstellung gebührt gleichfalls die wärmste Anerkennung. Frl. Krauss zählt die Mathilde zu ihren besten Leistungen. Ihr von tiefer musikalischer Empfindung gehobener Gesang ist stets edel und maassvoll und von dramatischem Ausdruck belebt. Die Spannung, in welcher die Zuhörer diesen weihevollen Vorträgen lauschten, löste sich fast nach jeder Arie in stürmischen Beifall auf, den auch Hr. Wachtel oft mit ihr theilen musste. Nicht minder Anerkennenswerthes leisteten die Herren Meyerhofer und Bignio und die Damen Bettelheim und Tellheim und das über alles Lob erhabene Orchester. (Bl. f. M.)

Graz. Das hiesige Theater wurde vom steirischen Landesausschusse von Ostern 1864 an auf sechs Jahre Hrn. Ed. Kreibich verliehen.

Ischl. Die ausgezeichnete Pianistin Frl. Asten gab hier am 23. Juli ein zahlreich besuchtes Concert; die Leistung der Mitwirkenden wie das auserlesene Programm fanden rauschenden Beifall. Es wurden folgende Piecen ausgeführt: Adagio aus der Cis-moll-Sonate von Beethoven, gespielt von Julie von Asten. Arie aus „Rinaldo" von Händel. „An den Sonnenschein" von Schumann, gesungen von Fr. Ida Flatz. Variationen, Op. 142 von Schubert, gespielt von Julie von Asten. „Suleika" von Mendelssohn. „Canzonetta" (17. Jahrh.) von Scarlatti und „An die Musik" von Schubert, gesungen von Fr. Ida Flatz. „Nachtstück", Op. 23 von Schumann. Moment musical von Schubert. Valse As-dur von Chopin, gespielt von Julie von Asten.

Rotterdam. Frau Ellinger, die Gattin des Tenoristen, ist für das hiesige Hoftheater als erste Sängerin engagirt worden.

Lüttich. Die städtische Verwaltung hat Herrn Etienne Soubre als Anerkennung seiner Verdienste um die Organisation des letzten Festes ein Geschenk gemacht, bestehend aus zwei Candelabern und einer Pendeluhr, deren Sockel folgende Inschrift trägt: „Die Stadt Lüttich dem Director des Königlichen Conservatoriums. 7. Juli 1863".

Brüssel. Joseph Dupont, der Bruder des Pianocomponisten, hat mit einer Cantate den Preis gewonnen. Der erste Theil contrastirt in frappanter Weise mit dem zweiten durch die verschiedenen Stimmungen, welche in ihnen ausgedrückt sind. Die Chöre greifen mächtig in das Ganze und werden im dritten Theile grossartig. Im September wird die Cantate zur Aufführung gelangen. Neben dieser Cantate gewannen die Componisten Huberti und Ghelmbre Anerkennung.

— Vier Cornetbläser aus der Kapelle des Herzogs zu Sachsen-Coburg sind augenblicklich hier und concertiren. Sie heissen: Funk, Leinhos, Gräfe und Weinkauff. Sie haben sich bereits vor dem Könige hören lassen, der sich über ihre Leistungen in anerkennender Weise aussprach. Ihr Vortrag zeichnet sich durch das Ensemble und die Präcision aus. Man glaubt, nur ein einziges Instrument zu hören.

— Auf Wunsch mehrerer Gesangvereine wird das von der *Réunion Lyrique* veranstaltete Preissingen erst am 26. September stattfinden. Die Vertheilung der Preise erfolgt am 27. September.

Paris. Die „*Académie Impériale*" hat einen Verlust durch den Tod der Tänzerin Emma Livry erlitten. Emma Livry zog

sich bei einer Vorstellung der „Stummen von Portici" Brandwunden zu und starb nach längerem Leiden am 26. Juli Abends. Die Leichenfeierlichkeiten fanden am 30. Juli um 10 Uhr in der Kirche *Notre Dame de Lorette* statt. Alle Notabilitäten hatten sich daselbst versammelt, und die Mitglieder der Oper hatten sich bereit erklärt, die Todtenmesse zu singen für die dahingeschiedene Collegin. Das „Libera" von Plantade und das „*Pie Jesu*" von Panseron wurde von Villaret, Warot, Marié, Bonnehée, Obin, Belval, Cazaux, Bonnesseur und den ersten Choristen der Oper gesungen. Nach der Ceremonie bewegte sich der lange Zug nach dem Kirchhofe Montmartre und am Grabe sprach der Balletmeister Petipa einige Worte, welche die Anwesenden tief ergriffen. Fast hätte dieser Trauerfall noch ein zweites Opfer gekostet. Als nämlich Fräulein Marie Sax aus ihrer Wohnung die Treppe hinabstieg, um der Trauerfeier beizuwohnen, verfehlte sie die ersten Stufen derselben und stürzte von der ganzen Höhe herab. Bewusstlos und arg beschädigt musste die Künstlerin fortgetragen werden. Da die Künstlerin seit dieser Zeit das Bett hüten muss, obschon glücklicherweise der Unfall keine schwere Folgen hat, so müssen bis zur Wiedergenesung die Aufführungen der „sicilianischen Vesper" unterbrochen werden. Die Oper gab dafür in der vorigen Woche „Lucia" und die „Stumme". Die Proben der Oper: „Der Gott und die Bajadere" haben begonnen. Mlle. Laure Fonta und Warot sind im Besitz der Hauptrollen. Dietsch, der frühere Kapellmeister, erhält eine Pension von 3,500 Franken und für dieses Jahr sein volles Gehalt. Der neue Kapellmeister Hainl wird bereits in Lyon vermisst. Um seinen früheren Director einigermassen zu entschädigen, hat Hainl es bewirkt, dass der Tenorist Dulaurens schon am 1. September dorthin geht. — Carrier ist an der komischen Oper engagirt. Das Repertoire ist noch immer dasselbe; jetzt wird es sich vielseitiger gestalten, denn die Direction hat dem Tenoristen Achard für August den Urlaub abgekauft. Ausserdem werden die Proben zur Oper: „*Les amours du diable*", für welche Griser mehrere neue Stücke componirt hat, eifrig betrieben. Die Rolle des Ariel ist im Besitz des Frl. Galli-Marié, welche sich dieselbe angelegen sein lässt. Die Ausstattung soll brillant werden. Bagier benachrichtigt das Publikum durch Circular, dass, da die Abonnementslisten des Theaters verloren gegangen seien, Diejenigen, welche für die vom 1. October bis 1. April dauernde Saison Logen oder Plätze wünschten, sich bis zum 15. August zu melden haben. Es werden wöchentlich 5 Abonnements-Vorstellungen stattfinden, mithin die Vorstellungen ausser Abonnement fortfallen. Das Abonnement ist nach Belieben für eine Anzahl von Vorstellungen pro Woche zu erhalten. Die Ausgabe der Logen findet im September statt, zugleich mit dem Programme der Saison. Es ist übrigens noch möglich, dass Mme. Penno hier bleibt, jedenfalls ist die Nachricht, dass sie mit Neapel bereits abgeschlossen habe, irrig. Caillon, ein junger Tenorist, der im Conservatorium schon den zweiten Preis erhalten hat, ist für drei Jahre am Théâtre Lyrique engagirt worden.

— Eduard Wolff, der Pianocomponist, ist von seiner Kunstreise hierher zurückgekehrt, nachdem er bis nach Buckarest gereist war.

— Ferdinand Schön hat eine Clavierfantasie mit Orchester-Begleitung über Motive der Oper „*Santa Chiara*" geschrieben und sie dem Herzoge von Sachsen-Coburg gewidmet.

— Viele Künstler waren jüngst in der Kirche Saint-Sulpice versammelt, um einen jungen Organisten, Widor, aus Lyon, zu hören. Er spielte sieben Piecen, darunter von Händel, Hesse und Bach. Der junge Mann zeigte sich von der vortheilhaftesten Seite. — Mme. Corinne de Luigi, Schülerin Rossini's, ist nach den Bädern Deutschlands, Italiens und der Schweiz gereist, vermuthlich, um zu concertiren, denn in ihrer Begleitung ist der Geiger Fariili, der im Winter in den Tuilerien sich hat hören lassen.

— Ambroise Thomas, welcher durch Unwohlsein verhindert war, der Einladung nach Strassburg zum Musikfeste Folge zu leisten, ist jetzt wieder ganz hergestellt und begiebt sich zur Preisvertheilung in der Musikschule nach Metz, welche am 9. d. stattfinden sollte.

— Mme. Alboni und Gardoni sind aus London zurückgekehrt.

— Die kleine Salonoper von Godefroid: „*A deux pas du bonheur*", welche hier stets gefallen hat, ist mit demselben Erfolge jetzt auch auf dem kleinen Theater in Vichy aufgeführt worden. Mlle. Faivre gab die Betly, Castel den Sir Georges. — Die Pariser Gartenconcerte blühen; Arban dirigirt in den *Champs Elysées* und führt mit seinem trefflich geschulten Orchester grosse Werke, wie z. B. „Tannhäuser"-Ouverture und gleich darauf die Polka „*La ronde du Brésilien*" auf. Musard ist der Herrscher im *Pré Catelan* und weiss auch diese Concerte durch die Vielseitigkeit des Programms anziehend zu machen.

— G. Perelli, der Pianist, welcher in Baden so viel Furore machte, ist wieder hierher zurückgekehrt.

— Michel Carré wird sich demnächst mit Mlle. Berthe Baretti vermählen.

— Mlle. Saint-Urbain, welche an der italienischen Oper engagirt war, wird an Stelle der Mme. Ugalde zu den Bouffes Parisiens übergehen.

Strassburg. Lucien Dumontet, Harfenvirtuose, welcher 1849 im Pariser Conservatorium den ersten Preis gewonnen hatte, ist zum Lehrer des Harfenspiels am hiesigen Conservatorium ernannt worden.

London. Das Coventgardentheater hat seine Saison beendet; viele der Künstler haben London bereits verlassen; Mlle. Battu ist nach Paris gereist, Frl. Lucca ist nach Berlin zurückgekehrt, nachdem sie noch zum dritten Male als Valentine entzückt hat. Ronconi ist nach Madrid über Paris gegangen und Adelina Patti hat sich mit ihrer Familie nach der Schweiz begeben, um dann später in Hamburg, im Winter in Paris und Madrid zu singen. Die Künstlerin trat in der letzten Woche in zwei neuen Rollen auf, als Adina und Regimentstochter. Natürlich entzückte sie und die hiesigen Zeitungen, unter ihnen in erster Reihe der „Morning Star", widmen ihr ganze Spalten. Während Coventgarden's Pforten geschlossen sind, spielt Mapleson im Majestäts-Theater rüstig fort. Zwar ist seine Saison auch in wenigen Vorstellungen beendet, doch vermuthet man, dass er noch einen bedeutenden Cyclus eröffnen wird. In den jüngsten Vorstellungen that sich Mozart's „Don Juan" hervor; die Tietjens sang die Anna, Luise Michal, Elvira, Mme. Volpini, Zerline, Juan, Gassier, Ottavio, Giuglini; als Leporello debutirte Marchesi. Noch ist eines Auftretens der Artôt als Traviata zu gedenken; man staunte hier über das hohe dramatische Talent der Künstlerin, welche bisher nur als Regimentstochter erschienen war. Mit ihr sangen Giuglini und Santley. Von den Künstlern des Majestätstheaters ist Santley vom Director auf ein ganzes Jahr engagirt worden, kann also nicht mehr in der Nationaloper auftreten. (Auch diesen Einzigen musste die *English Opera Association* noch verlieren!!) — Therese Tietjens wird Ende August in der grossen Oper in Paris die Valentine singen.

— Im Verlage von Boosey und Sons wird demnächst ein Oratorium von Schachner erscheinen: „Israels Rückkehr von Babylon".

— Man merkt, dass der August gekommen ist; die musikalischen Hellen werden stiller, die Hauptsaison hat ihr Ende erreicht und nur einzelne Nachzügler lassen noch von sich hören.

— Die Londoner *Academy of Music* hat in St. James Hall ein Privatconcert veranstaltet, und zwar hatten die Eleven der Musikakademie es unternommen, das Programm zu füllen. Quantitativ war für alles Mögliche gesorgt. Von höherem Interesse war das Concert, welches Luise Miehsl gegeben hat. Ausser der Concertgeberin wirkten mit: Jenny Lind, Desirée Artôt, Zelia Trebelli, Mlle. Volpini und Alessandro Bettini; Soloinstrumentalisten waren die Herren Charles Halle, Goldschmidt, Auer und Daubert, ausserdem accompagnirten Arditi und Pinsuti. — Signor Schira schreibt eine neue Oper für die italienische Bühne; auch Wallace, der vom Continent zurückgekehrt ist, bringt ein neues Werk für das Coventgardentheater mit; wie es heisst, ist er bereits mit einem neuen Produkte beschäftigt.

— Alfred Mellon giebt jetzt einen Cyclus von grossen Concerten im Coventgardentheater. Am 10. August sollte das erste derselben stattfinden.

— In der Matinée der schwedischen Sängerin Mathilde Enequist zeichneten sich neben der Concertgeberin der französische Flötist de Vroye, Herr Reichardt und die Gebrüder Wilhelm und Eduard Ganz aus. Die Letztgenannten spielten unter allgemeinem Beifalle die „Preziosa"-Fantasie für 2 Flügel von Mendelssohn und Moscheles. Herr Eduard Ganz, Kammermusiker in Berlin, ist bereits dorthin zurückgekehrt, nachdem er sich vorher noch in mehreren Concerten hat hören lassen und überall volle Anerkennung gefunden hat.

Turin. Vor einigen Tagen wurde hier in der Kirche Saint-Philippe eine Todtenfeier für den verstorbenen Componisten Felice Rossi veranstaltet. Die sämmtlichen Schüler des Verstorbenen nehmen daran Antheil und wirkten theils im Chor, theils im Orchester mit.

— Am Theater Gerbino hat eine Oper von Pedrolli: „*Guerra in quattro*" ausserordentlich gefallen. Die Oper wurde von Sgra. Pozzi und den Herren Cantoni und Bottero gesungen.

Florenz. Gounod's „Faust" soll im Herbst am Theater Pergola zur Aufführung gelangen. Mlle. Boschetti singt die Rolle der Margarethe; auch Parma, Genua und Turin sollen die Oper angenommen haben.

— Der Herzog von San Clemente hat wiederum einen Preis für eine religiöse Composition ausgeschrieben. Vincenzo Maini hat eine Osterhymne gedichtet, welche zum Texte dienen soll. Der Herzog hat durch Circular alle Professoren und Componisten von dem Preisausschreiben benachrichtigt. Die Composition soll vierstimmig sein, die Instrumentirung die der Mozart'schen Messen für kleines Orchester. Der Styl soll in dem klassischen Genre sein, breit und grossartig, wie der Stoff es gebietet; das Urtheil wird durch das Königliche Institut hiesiger Stadt gesprochen werden. Der Preis ist 8,000 Franken. Die preisgekrönte Composition wird unter Direction von Geremia Sbolci zur Aufführung kommen. Die Compositionen müssen, mit einem Motto versehen, vor dem 31. December 1863 eingesandt sein.

Barcelona. Der berühmte Contrabassist Bottesini ist für das hiesige Lyceumtheater als Kapellmeister engagirt worden. Bagier aus Paris wollte den Künstler ebenfalls für diesen Posten gewinnen, kam aber zu spät.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von H. KARMRODT in Halle.

Siebenzehnter Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. August 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Nothwendigkeit der Studien in der Harmonie. — Berlin, Revue. — Nekrolog. — Nachrichten.

Nothwendigkeit der Studien in der Harmonie.

Für Sänger und Sängerinnen!

Von

Flodoard Geyer.

Es ist eine Art Volksglaube, dass, wenn Einer nur Stimme hat, er nun auch schon ein Sänger sei. Freilich ist es das Erste, was er haben muss, aber nur der Anfang von einem langen Liede.

Man hat die Stimme wohl öfters das Instrument des Sängers nennen hören. Nun ja; allein wer ein Instrument hat, der kann es doch nicht etwa auch nun schon spielen? Es spielt sich nicht von selbst. Der Unterschied ist hier nur der, dass der Sänger sein Instrument stets bei sich hat: es geht mit ihm, wohin er geht und es ist er selbst. Natürlich muss das Instrument Ton, richtiger zu sagen, Klang haben. Dieser muss von Fülle, Weichheit, Rundung, herzgewinnend und, was dergleichen mehr, sein, womit wir uns in diesen Zeilen nicht zu beschäftigen haben. Die Sache ist zunächst da, mag sie auch noch ungehobelt sein. Dafür kann und mag sie ja veredelt und verbessert werden, befreit von allem Uebel, Heiserem, Pfeifendem, Klossigem. Hiermit wird man jetzt, beiläufig gesagt, bald fertig: man geht zu einem Pathologen oder Physiologen, zu einem sogenannten Stimmendoctor. Da wird einem der Kehlkopfspiegel angehalten, der Schlund besehen und Dir das Horoskop, richtiger das Laryngoskop gestellt. Das fällt in der Regel sehr zu Gunsten aus. Denn im Vertrauen gesagt: diese Herren wollen auch leben. Wer nun aber wahrsagen will, und das thun sie doch auch, der wird erst dann belohnt, wenn er gut Glück und Zukunft verheisst. Bald werden alle Fehler entfernt sein, dafür werden sie besprochen u. s. w.

Aber singen — kannst Du nun darum wieder doch noch nicht. So viel ist jedoch bewiesen und das hat er gesagt: „Du hast Stimme, eine schöne gottvolle Ducatenstimme, einen Mund und Schlund, woraus Dir ohne allen Zweifel dermaleins das reine Gold und Naphtha herausquillt, sprudelt, fliesst, strömt".

Nun gut. Du bist jetzt Sänger, hast eine garantirte Stimme. Singe nun einmal! Ah, will es nicht gehen? Ja, da tastet es sich nicht so sicher, wie auf dem Piano, herum, wo wir bloss zu greifen brauchen, um Ton zu haben, Ton von Höhe und Tiefe, in jedem beliebigen Abstande. Nicht einmal, wie bei andern Instrumenten, etwa Violine, Flöte, wo ich auch noch so ziemlich tasten und tappen kann. Sondern, wer singen will, soll, obwohl kein Licht brennt, doch richtig tappen und treffen, soll wissen: So ist die Quinte. Nun stecke auch einmal in Dir ein Licht an und singe einmal die Quinte! Hast Du sie, dann eine verminderte und nun eine übermässige; singe eine Terz, grosse, kleine, übermässige, verminderte. Ehe so einmal die Intervalle ordentlich feststehen, da wird schon eine geraume Zeit vergehen. Gehör ist sehr etwas Gutes, wahrlich ja, aber doch immer mehr nur in Beziehung auf die einzelne Melodie, nicht auf die Harmonie und die darin erscheinenden, oft äusserst schwierigen Verhältnisse. Mancher hat mit seinem Gehöre und Natursinne schon etwas recht Brauchbares ausgerichtet. Wie verhält sich aber dieser Ton, dieser Lauf zum Grundton; was ist überhaupt der Grundton, was die Tonart und wann oder wie verlassen wir den Grundton und die Tonart? Dies sind Fragen, die über den Natursinn hinausgehen! In älteren Opern war allerdings das Arienhafte und die Melodie vor-

herrschend. Da konnte mit gutem Gehör noch etwas ausgerichtet werden. Und doch wird es jeder Musiker von Fach bewundern, auf welche Weise es Sänger und Sängerinnen möglich gemacht haben, ohne musikalische Bildung Arien, wie die des Don Ottavio im „Don Juan“: „Ein Band der Freundschaft“ oder gar der Donna Elvira: „Mich verlässt der Undankbare“ auch nur den Noten, nicht dem Sinne nach zu singen? Ebenso war aber auch die Modulation ehedem geringer, weil die Componisten mehr im Hapttone blieben. In neuesten Opern ist die Ausweichung aus dem Hapttone so ausschreitend, dass sich selbst der Musiker von Fach kaum darin zurecht finden kann. Armer Sänger, wie ergeht es Dir da! Singe mir einmal jene Stelle im „Propheten“, in der Kirchenscene, wo es heisst: „Seines Lichts heil'ger Strahl!“ Es sind nur Accorde, die darunter liegen, Figuren sind nicht damit verbunden, ebenso ist auch der Gesang nicht figurirt. Aber es muss der, welcher das singen will, nicht bloss die hellste, klarste Vorstellung von den Intervallen, sondern auch von den Tonarten, endlich auch von der Enharmonik haben, sonst ist er schon bei dem dritten Tacte so vollständig gemacht, dass er aus dem Irrsaale der Modulation nicht herauskommen wird! Aehnlich lassen sich unter andern auch bei Spohr und Radziwill im „Faust“ Stellen nachweisen, worin der Sänger, falls er bei allem Gehör und Musiksinn, sich nicht dessen bewusst geworden ist, was er zu singen hat und in welchem Verhältnisse dieses überhaupt zu der Harmonie steht — verloren ist. Er wird nicht aus dem Labyrinthe herauskommen ohne Kenntniss der Verhältnisse, in welchen die Harmonie zu einander in Beziehung tritt.

Wir sehen ein, dass das Rein- und Richtigsingen nicht bloss die Folge von Stimme ist, zugegeben auch, dass sie schön, dass sie von Gesundheit und Frische sei, ebenso wenig nur von gutem Gehör, sondern dass es eben von dem Musikalischsein überhaupt abhängt.

Welches sind denn nun aber endlich die Studien, welche dazu verhelfen, sich in solchen Fällen zurecht zu finden?

Es sind die, welche man so gewöhnlich Generalbass nennt. Diese Studien machen bekannt mit der Harmonie, den Accorden und deren Weiterführung, mit den Dissonanzen, den Leitetönen, den Modulationen u. dgl. Was die Harmonie betrifft, so liegen die schwierigsten Verhältnisse in der Zusammenstellung von Tönen zu einer Melodie in der Regel in ihr. Nur in so fern sie dies thun, sind sie dem Componisten gestattet oder wird er sie sich erlauben. Viele ältere Lehrbücher beginnen deshalb damit, dem angehenden Componisten die verbotenen Wege in der Führung der Intervalle zu zeigen; z. B. die übermässige Quarte: *c-fis*. Sie ist allerdings der Tonleiter fremd, aber in dem ausweichenden Accorde *a-c-fis* vorstellbar und sangbar. Was im Accorde liegt, ist eben ausführbar. Nur muss ich den Accord kennen, worin es enthalten ist. Also Accordkenntniss! Sie ist dem Sänger unentbehrliches Hülfsmittel für das Treffen im Allgemeinen, wie insbesondere das von solchen Tonfolgen, die eben im Accorde liegen. Unbedingt haftet jede Erscheinung in der Melodie an dem Stamme der Harmonie, wie die Ranken der Blätter an der Rebe. Wer nun aber noch ein Wenig weiter gehen will, der wird auch Etwas von der Stimmenführung lernen können, denn im Grunde — was hat denn der Sänger für einen Beruf erwählt? Antwort: er will selbst Stimmen führen, d. h. er will seine Stimme führen und die des Componisten, also in doppelter Beziehung. Sollte er da nicht wohlthun, diesem, dem Componisten, bis in seine Werkstätte zu folgen? Sollte er sich nicht sagen: wie dieser zu der Praxis gekommen ist, nämlich durch die Theorie, so musst Du für Dein Theil ebenfalls durch die Theorie zur Praxis gelangen. Also — wie widerspruchsvoll, dass Einer, der das Eine practisch will, sich um das Andere theoretisch gar nicht kümmert!

Aber jede Melodie ist ein Sich-bewegen von Anfang bis zu Ende über verschiedene Hebungen, Wellenlinien, Höhenpunkte. Schon die Declamation soll hier eine richtige sein. Von ihr hängt der musikalische Accent mit ab. Jene ist zwar zunächst noch etwas Nichtmusikalisches, wenn schon es eben auch von der Bildung des Sängers abhängen wird, dass sie eine natur- und sinngemässe sei. Noch mehr aber soll jener musikalische Austragspunkt, das Glanzlicht der Melodie, das, was man die Blender genannt hat, richtig aufgesetzt sein, damit nicht falsche Lichter entstehen, wie bei Gemälden, welche darunter leiden, dass das Licht nicht richtig hingesetzt ist. Ist es nun endlich nicht auch richtig, dass die Melodie in ihrer Führung überhaupt gehörige Beziehung haben müsse — zu der Form und dem Ensemble, worin sie vorkommt? Was ist hier Blatt, Blüthe, Frucht, was Haupt-, was Nebensache? Worin muss die Stimme jetzt oder welche Stimme muss hervortreten? Hat sie die Septime, so muss diese tief genommen werden, jedenfalls nicht so, als wenn derselbe Ton z. B. *b* für *ais* d. i. Terz in *fisaiscis* gesetzt würde. Dies muss der Sänger wissen. Im Ensemble aber zieht der Eine, wenn er es nicht weiss und nun detonirt, den Andern, selbst wenn dieser anders wollte, mit in das Verderben. Das Ensemble kann demnach erst bestehen, wenn alle Elemente in ihm gleichartig und gleich gebildet sind, sonst erleben wir immer wieder, dass der Eine gegen den Sinn der Composition und auf Kosten der Anderen sich geltend macht, wo er es nicht sollte. Hier ist natürlich auch Manches auf Rechnung der ästhetischen Vorbildung des Sängers zu stellen!

Nicht leicht zu begreifen ist es nun, wie das, was alle übrigen Musiker, falls sie sich als Künstler führen wollen, für das Studium als unerlässlich erachten, gerade die Sänger nur zu häufig ausser Acht lassen. Was muss jeder andre Musiker, Pianist, Violinist, Kammermusikus für schwierige, anhaltende Studien durchmachen! Dafür hat er auch gerade umgekehrt eben so viele Hunderte zu seinem Gehalte zu erwarten, als die Leutchen da oben auf der Bühne, welche genug gethan zu haben glauben, wenn sie ein paar Arien und Partieen singen können, Tausende beanspruchen. Wenn Publikum und Kritik ihnen viel abfordern, sind sie nicht in ihrem Rechte? Da sie nun auch künstlerisch so viel zu verantworten haben, so sollten sie doch das thun, was ihnen in ihrem Berufe so wesentlich förderlich wäre: dies ist, dass sie mehr an den Quell gingen, aus dem alle Musik fliesst: der Geist der Composition und des Componisten. Sie sollten in die Werkstatt gehen, wo das geschaffen wird, womit sie sich zu beschäftigen haben. So viel werden sie selbst einräumen, dass sie, weil sie immerwährend mit der Melodie zu schaffen haben, in deren Geist und Vortragsweise einzudringen suchen müssen. Dies ist sogar bis in die historische Seite und nach den verschiedenen Zeitabschnitten der Musik nothwendig. Ich erinnere mich eines Falles, in welchem eine ihrer Zeit berühmte Sängerin bei Graun statt der unteren diatonischen Melismen stets die chromatischen nahm und hiermit den alten Meister übel modernisirte. Aeltere Meister, Bach und Händel, vertragen das noch weniger. Es lag in dem Geschmack ihrer Zeit, mehr in Tönen der diatonischen Tonleiter zu figuriren, als in denen der chromatischen, deren Verhältnisse sie, als zu enge, vermieden; lieber mochten sie sich in Accordfiguren, z. B. das *„Mi paventi“* von Graun bewegen. Selbst Rossini thut dies noch hin und wieder, z. B. „Dieser Plan ist unvergleichlich“, Arie aus der „diebischen Elster“. Aehnlich liesse sich über die anderen Manieren des verzierten Gesanges: Triller, Mordent, Doppelschlag reden. Besonders aber bedarf das Re-

citativ eingehenden Studiums. Da möchte es geradezu unmöglich sein, ohne harmonische Kenntnisse ein nur einigermaassen sicheres Ziel zu erreichen. Denn hier ist die Harmonie der einzige Leitfaden für die in der Regel ungebundene Modulation. Nur an ihr kann sich der Sänger festhalten, damit er den logischen Verlauf, die Sprünge der Harmonie, namentlich wo sie ohne Verbindung ist, und damit die Eintritte in Terz, Quinte oder im Grundton fest im Auge, besser gesagt, im Ohre behalte. Es ist nicht leicht einzusehen, wie Jemand z. B. die Recitative in der Passionscantate „Tod Jesu" von Graun, wir wollen einmal nur diese, noch nicht Händel und Bach anführen, singen kann — ohne Kenntniss der Harmonie.

Wir sehen: die Nothwendigkeit der Studien tritt immer dringender heran. Sie wird es für die „Oper der Zukunft" noch weit mehr werden, da die Musik der Technik je länger je mehr abverlangt, jedenfalls aber in der Richtung der Modulation noch ausschweifender werden dürfte. Denn es ist natürlich, dass, wenn auch andere Interessen, z. B. die der schönen Melodik, die der Form zurücktreten, oder in welchem Maasse sie zurücktreten — immer und desto mehr ein anderes Moment gepflegt werden wird. Dies hat sich bei Wagner in der Modulation bewahrheitet. Welch' ein schlüpfriger Weg für unsichere, im Finstern tappende Sänger!

Ich betone ausdrücklich, dass das, was gefordert wird oder erforderlich ist, nur ein Geringes ist und keineswegs ein unbilliges Ansinnen an den Sänger und die Sängerin stellt. Zugegeben, sie haben auch ohnehin viel zu lernen! Aber ein wenig Harmonie, ein wenig Modulation, ein wenig Ensemble der Mehrstimmigkeit, ein wenig Formenlehre, z. B. auch die Bedeutung der Cadenzen, der Sortita und ihres Zubehöres — Alles das ist eine Lebensfrage für den ausführenden Künstler, um so mehr, da er täglich, stündlich, augenblicklich mit diesen Dingen umgeht und sich in ihnen, wie in einem Elemente, bewegt.

Auch in dieser Beziehung, muss ich sagen, würden Conservatorien und Lehranstalten besser wirken, als wenn Jedermann sich selbst überlassen bleibt. Während er nur das Nothdürftigste, das eigentliche Brotstudium abmacht, können Institute, nicht allein, dass sie schon durch ihre Programme oder durch die Lehrer auf das Studium der Harmonie verweisen, dieses auch obligatorisch machen.

Ich möchte wohl die renommirtesten Lehrer der Theorie einmal fragen, wie viel Sänger und Sängerinnen sich bei ihnen in einem gewissen Zeitraume zu diesen Studien gemeldet haben? Es werden gewiss nur wenige sein! Die Wenigen aber, welche sich den hier geforderten Studien unterziehen, sind gewiss die gebildetsten, die sichersten, die verwendbarsten. Schreiben sie gar etwas in ihrem Fache, so wird es durchaus praktisch, ja für Componisten nicht selten zum Vorbilde ausfallen. Viele italienische Componisten, d. h. aus der Glanzzeit der Kirchenmusik, waren angestellte Sänger und was waren die grossen Cantoren des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland anders, als Sänger? Fürwahr, dies wäre auch heute noch der richtige Titel für diejenigen, welche die Kunst besitzen, dankbar für die menschliche Stimme schreiben zu können. Und wie wenige vermögen dies! Müssen nicht fast alle deutschen Componisten ohne Ausnahme es sich sagen lassen, dass sie nicht stets dankbar für Gesang zu setzen verstanden haben?!

Noch ein Punkt ist zu berühren. Stimme und Gesang vergehen, sie schwinden mit den abnehmenden Kräften des Menschen. Dagegen bleibt alles geistige Vermögen, ja es mehrt sich nach dem schönen Spruche: „Wer da hat, dem wird gegeben". So würden den vermögenden Sängern noch geistige Kräfte verbleiben, nachdem die leiblichen längst verlebt worden sind. Sie wären ihnen ein Besitz, ja ein Pfund für alte Tage und wenn auch die Möglichkeit einer schaffenden Thatkraft bei alternden Künstlern nicht hoch anzuschlagen sein möchte, so bliebe ihnen ja immer noch das Lehrfach, die Mittheilung an das jüngere, heranwachsende Geschlecht.

Es ist klar, dass Jedermann in der Musik um so länger aushalten wird, je musikalischer er überhaupt oder im Ganzen ist. Bloss Singen und Singenwollen ist aber einseitig und noch lange nicht das wahre Künstlerthum, es ist eben so einseitig, als das blosse Streichen der Violine, Blasen der Flöte, Tasten des Pianos, nur dass dies sich mehr versteckt, als der Gesang, der hinaustönt; falsch, weit mehr verletzt, als alle anderen Organe der Musik; richtig aber, oder vollkommen, auch wieder wie balsamische Luft herweht, beglückt und entzückt.

Aber eben solches „Musikalischsein" ist nicht mehr das blosse Können, es ist auch Wissen, Bewusstsein, und das wird doch wohl jeder, der sich Künstler nennt, sich anzueignen streben, damit er nicht im Finstern tappe.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Das erste Auftreten unserer jugendlichen Primadonna Frl. Lucca nach ihrem Urlaube fand als Leonore in Verdi's „Troubadour" vor ganz gefülltem Hause statt. Es war wohl vorauszusehen, dass das Publikum seinem Lieblinge diesmal mit besonderer Wärme entgegenkommen würde; hat doch die Künstlerin, wie wir in voriger Nummer unseren Lesern ausführlich mittheilten, in London die Ehre unseres Opern-Instituts in glänzendster Weise repräsentirt und dort selbst das *enfant gâté* Adelina Patti in den Hintergrund gestellt. Frl. Lucca wurde mit stürmischem Beifall empfangen, der sich nach jeder Scene, ja nach jeder hervortretenden Phrase wiederholte und dem sich auch Blumen und Kränze zugesellten; eben so wurde die Künstlerin nach jeder Scene zu öfteren Malen hervorgerufen. Die Partie der Leonore ist, wie wir in diesen Blättern bei vielen Gelegenheiten berichtet haben, eine der vollendetsten der Künstlerin; sie hat sich in Gesang und Spiel zu einem wahrhaft künstlerischen Ganzen abgerundet und bietet durchweg Schönes, ja oft Hinreissendes. Fräul. Lucca versteht es, wie wenige deutsche Sängerinnen, italienische Musik zu handhaben, sie besitzt die nothwendige Technik, das erforderliche Feuer der Leidenschaft und das gewisse *„savoir faire"*, ohne welches jene Musik stets als ein Transparent ohne Beleuchtung erscheint. Frl. Lucca muss auch unter italienischen Sängern eine erste Stelle einnehmen. — Hr. Coloman-Schmid, welcher als Manrico gastirte, machte im Ganzen einen günstigeren Eindruck, wie in seiner ersten Rolle als Tannhäuser, doch fehlt seiner Stimme die für italienische Musik nicht zu entbehrende Weichheit und Süssigkeit, der Gesang ist im Allgemeinen hart und geht wenig zu Herzen; das Spiel laborirt an stereotypen schlechten Armbewegungen. Die Azucena des Fräul. de Ahna ist, trotzdem ihr die innerliche Gluth abgeht und die Empfindungen der Wuth und der Rache mehr äusserlich gemacht erscheinen, eine achtungswerthe Leistung. Hr. Betz sang diesmal den Luna weicher und flüssiger als wir ihn bis jetzt von ihm gehört. Was nun die tiefere Orchester-Stimmung anbelangt, so gestehen wir ganz offen, bis jetzt auch nicht den kleinsten Unterschied in der Wirkung gegen früher entdeckt zu haben; der Klang der Instrumente, sowohl bei den Saiten-Instrumenten in den Tonarten mit offenen Saiten wie bei den Blase-Instrumenten, ist derselbe geblieben und die Singstimmen haben, wenigstens hörbar, in den

unbequem liegenden Stellen auch nicht die mindeste Erleichterung. Selbst die von früher her eingeführten Transpositionen sind beibehalten, und darunter eine ganz abscheulich klingende, wir meinen die in der Arie Luna's im zweiten Act. Dass das Larghetto statt in *B* in *A-dur* gesungen wird, wollen wir gut heissen, es liegt in *B* wegen der geforderten vielen *F* und *G*, die noch dazu piano und weich angeschlagen werden müssen, sehr unbequem und selbst Baritone mit leichter schöner Höhe haben sie transponirt, ja, Pischek sang sie um einen ganzen Ton tiefer, in *As-dur;* unseres Wissens hat nur Della Sedie im Victoria-Theater sie in der ursprünglichen Tonart gegeben. Nach dem Larghetto aber folgt ein Chor in *As-dur* und diesem schliesst sich eine Gesangsstelle Luna's in *Des-dur* an:

Chor. Luna.



O wonnevol-le

Diese Stelle wird hier, nachdem der Chor in *As* schliesst, nach *C-dur* transponirt, so dass also die Stelle folgendermaassen heisst:

Chor. Luna.



Die Transposition in dieser Weise ist nach unserer Ansicht ebenso ungeschickt gemacht als entsetzlich klingend; wenn die tiefere Orchester-Stimmung Dinge dieser Art nicht zu beseitigen im Stande ist, dann wissen wir wirklich nicht, welchen Nutzen sie überhaupt haben soll. — Die übrigen Opern der verflossenen Woche waren: „Die Stumme", „Freischütz" (in welcher Oper ein junger Bassist Hr. Barth als Eremit debutirte und angenehme Stimm-Mittel zeigte) und „Der Maurer".

(Kroll's Theater.) Diese Bühne hat Boieldieu's „Johann von Paris" ihrem Repertoire hinzugefügt und sehr gut daran gethan; die reizend frische Musik wurde von den Damen Suvanny (Prinzessin), Bartsch (Page) und den Herren Fischer-Achten (Johann) und Thelen (Seneschall) lobenswerth ausgeführt und sehr beifällig aufgenommen. — Im „Freischütz" gastirten Hr. Weiss (von Stockholm) als Caspar und entfaltete ein klangvolles Organ, Fräul. Frey (von Amsterdam) als Aennchen mit ansprechender Stimme und fertigem Vortrage und Hr. Hartmann, welchem freilich die Partie des Max, wie allen lyrischen Tenören mit hoher Stimmlage, nicht ganz günstig war. — In den allabendlichen Garten-Concerten findet der Oboë-Virtuos Hr. Lelliort (dessen Namen wir auch auf den Zetteln und in den Zeitungen Callier und Sallier lasen) aus Paris grossen Beifall; sein Ton ist voll und ohne Schärfe, seine Cantilene geschmackvoll und die Technik ausserordentlich entwickelt. Auch sein Pariser College, der Piston-Bläser Hr. Legendre gefällt noch immer und setzt die Hände des stets zahlreichen Publikums in Bewegung. d. R.

Nekrolog.

Adolph Friedrich Hesse,

geb. 30. August 1809, gest. 5. August 1863.

Eine Woche ist dahin, seitdem das Grab sich über einer der bedeutendsten musikalischen Koryphäen der Gegenwart geschlossen hat. Der Verlust, der mit dem Tode Hesse's die edle Kunst der Töne betroffen, so hart in diesem Augenblicke empfunden, wird für Breslau noch fühlbarer hervortreten, wenn man erkennen wird, welche Lücke durch das Hinscheiden des berühmten Mannes entstanden ist. Breslau hat sich in den letzten Decennien einen gewissen Ruf als musikliebende Stadt erworben. Es war wohl immer eine kunstsinnige Stadt: eine Zeit lang hat die Schauspielkunst hier geblüht; auch die Malerei hat etwas geleistet, aber in dem Maasse, wie jetzt die Musik, begeistert und unbegeistert, von der blos hörlustigen Menge und von auserlesenen Kreisen gehegt und gepflegt wird, dürfte keine Muse sich rühmen, jemals verehrt worden zu sein. Den besonderen Cultus, wie er von den intimen Anhängern und eingeweihten Seelen ausgeht, verdanken wir ohne Zweifel der Anregung einiger bevorzugter Geister, die nach den verschiedensten Richtungen einen folgenreichen Impuls übten. Hesse repräsentirte eine Künstlergrösse ersten Ranges, es fiel etwas von seinem Ruhme auf Breslau zurück, und jeder Einwohner konnte ihn mit Stolz seinen Landsmann nennen. So viel Ueberwindung es ihm kostete, er stellte sich selbst vor die Oeffentlichkeit, indem er bei verschiedenen bedeutenden Aufführungen, sowie in den vortrefflichen Concerten der Theaterkapelle, das Orchester durch sein unfehlbares, äusserst scharfes musikalisches Gehör, das Publikum aber mit starker Energie beherrschte. In dieser Beziehung wird sein Verlust für uns lange unersetzlich bleiben; denn nicht bald wird ein Anderer mit eben solcher Entschiedenheit den Geschmack der Hörerschaft leiten und ihr mit der Weihe eines künstlerischen Rufes imponiren. Wenn Hesse am Dirigentenpult erschien, stand er da wie ein Meister, der nicht blos im Reiche der Töne regierte, sondern auch die unter ihm wogende Menge durch einen Blick zu stummer Aufmerksamkeit zwang. Man sah es ihm an, dass er mit Leib und Seele beim Geschäfte des Dirigirens war, alle seine Fibern und Pulse arbeiteten. Vielleicht hat die oft übermenschliche Anstrengung, in der er sich geistig und körperlich concentrirte, unvermerkt jene Krankheit erzeugt, welche der diagnostische Scharfsinn der Aerzte als einen Klappenfehler des Herzens erkannte, von dem man bei der Milde und Güte des Mannes, bei seinem still zufriedenen, ja glücklich hinfliessenden Leben nicht hätte erwarten sollen, dass es erkranken könne.

In der That hatte das Glück unserem Hesse wohl gewollt. Nicht, dass er Auszeichnungen in reicher Fülle genossen, dass er geachtet und geehrt war, weit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus, nicht, dass er im Ganzen mit Leichtigkeit eine angenehme und sorgenfreie Existenz sich errungen, sondern vielmehr, dass er Zeitlebens in einer gewissen Unabhängigkeit verblieb, welche immer die beste Garantie für ein zufriedenes Dasein ist. Seine Laufbahn war ihm gewissermaassen von Kindheit an vorgezeichnet; er hatte nicht zu wählen, und also keine Qualen um seinen Beruf zu bestehen. Seine Pflicht fand er vor, und als ein Mensch von guter Erziehung, der nur den Umgang strenger Meister gesucht und gefunden hatte, that er immer seine Pflicht, wie sie ihm vorgeschrieben war. Der Eifer und die Liebe für die Musik liessen seine Thätigkeit nie erkalten, gerade der Umstand, dass er der kirchlichen Musik zunächst seine Kräfte widmete, hielt ihn frühzeitig von allem vagirenden Virtuosenthum fern und machte aus ihm einen ernsten, pflichtgetreuen Mann, der consequent seine Pfade wandelte, zu keinerlei Ausschreitungen sich verleiten liess und nur die einzige Befürchtung kannte, hinter den Erwartungen zurückzubleiben, die man von ihm zu hegen berechtigt war. Körperliche Anlage erleichterte ihm die oft schwere Berufsthätigkeit, die er zu höherer Geltung brachte, wenn es ihm auch nicht überall gelang, wo man statt eines würdigen Nachfolgers von Händel und Bach lieber einen französischen Operncomponisten oder Concertvirtuosen gesehen hätte. Manche Anekdote aus Hesse's Leben spricht dafür; so sein Aufenthalt in Darmstadt, wo er den erlauchten Musikliebhaber, der seine Grosshgl. Kapelle selbst dirigirte, Ludwig von Hessen - Darmstadt, nicht bewegen konnte, „sich das Gegröhle auf der Orgel anzuhören". Andererseits hat es dem Verewigten an Triumphen nicht gefehlt, durch die er die deutsche Kunst, ihre Einfachheit, Strenge und Erhabenheit zur höchsten Anerkennung brachte.

Für den mächtigen Bau der Orgel und ihre Behandlung war Hesse's Persönlichkeit wie geschaffen, und hier in seinem Element entwickelte er auch einen viel feineren Schwung der Phantasie, als die meisten seiner Collegen, jene unmittelbare Inspiration, wie sie nur dem Genie eigen. Zwar hat er auch auf dem Clavier ganz Ausgezeichnetes geleistet, aber er legte einen ängstlichen Werth auf die treue und verständige Reproduction der Meisterwerke, seiner eigenen Kraft in zu grosser Bescheidenheit minder vertrauend. Er war ein vortrefflicher

Lehrer des Piano und mehr als das, ein Concertspieler, der vor dem ausgesuchtesten Publikum sich hören lassen durfte; die Sicherheit seines Anschlages und die Reinheit seiner Intonation, die Sauberkeit seines Spiels und die Leichtigkeit, womit er die grössten Schwierigkeiten überwand, hat man vor und nach Liszt's Anwesenheit stets bewundert; er war aber weit davon entfernt, in die Faxenmacherei der modernen Clavier-Romantiker zu verfallen, und so sehr man von ihm nach seiner körperlichen Disposition hätte vermuthen können, dass er ein Stürmer auf den Tasten sein würde, der mit Händen und Füssen zugleich arbeitet, so wenig sagte ihm die rohe Kraft auf dem Instrumente zu, das ihm völlig untergeben war. Mit entzücktem Erstaunen folgte man ihm, wenn er, wie kein Anderer, mit unübertrefflicher Zartheit die lieblichsten Passagen, die sanftesten Adagio's, die süssesten Empfindungen voll Schmelz und Wohllaut zum Ausdruck brachte. Selbst in seinen eigenen Compositionen verleugnet sich diese Sanftheit, Zartheit und Weichheit der Gefühle nicht; sie haben jene elegische Spohr'sche Klangfärbung, die sich ganz in die Melodie versenkt und mit ihr spielt; sie sind im höchsten Grade kunstvoll gearbeitet und der gelehrteste Musiker, der strengste Contrapunktist wird nicht ein Pünktchen an ihnen auszusetzen haben. Aber es fehlt ihnen der himmelanstrebende, hohe und fortreissende Gedankenflug, dessen Rauschen man allerdings nur in einem Beethoven und Mozart hört, zu denen unser bescheidener Zeitgenosse sich nicht zu erheben vermochte; er war überglücklich, wenn er die Symphonieen des Himmels zu sich herübertönen liess. Wie oft äusserte er gegen uns nach Anhörung moderner Opern: „Welch' ein Vergleich mit Fidelio, hier die Erhabenheit in und mit der Einfachheit, dort welch' unnützes und widerliches Gepränge". Ebenso schwärmte er für Weber, Haydn als Heroen echter deutscher Musik, obwohl er auch gegen neuere und fremde Richtungen keineswegs intolerant war.

Es lag wohl in den Verhältnissen und in dem Temperament unseres Hesse, dass er sich zu einer heroischen Begeisterung im Schaffen nicht emporschwang; er war, wie schon oben angedeutet, eine mehr gemüthliche, joviale und behäbige Natur, ein Schlesier, ein Breslauer in voller Bedeutung des Wortes, der an der Scholle haftet, wo er geboren, nicht gern aus der Heimath herausgeht, und wo er ist, es sich auch bene sein lässt. Das ist kein Vorwurf für unseren Hesse; Niemand kann wider seine Natur streiten und auch er ging nicht aus seiner Heimath heraus. Mit einiger Anstrengung, mit einem höheren Ehrgeiz wäre es ihm ein Leichtes gewesen, an den ersten Orten Europa's eine hervorragende Stellung einzunehmen; er begnügte sich, in Breslau Musikstunden zu geben und seine grösste Befriedigung war, wenn er einmal aus „dem Neste" herauskam, an anderen Orten Lorbeerkränze zu sammeln und sie auf dem Altar seiner lieben schlesischen Heimath niederzulegen. Wir können ihm dafür nur dankbar sein. Wer hätte nicht gern seine Reiseberichte aus Paris, London, Prag etc. gelesen, in denen er weniger seine Triumphe als seine Erlebnisse erzählte, als wäre nicht ihm gehuldigt worden, sondern als hätte er sich aufgemacht im Dienste seiner Herrin, im Dienste der musikalischen Muse, die Welt mit dem Zauber alter Tonwerke neu bekannt zu machen und Blumen auf die Gräber der Helden zu streuen, von denen er die schöne Kunst gelernt und denen er mit inniger kindlicher Pietät, wiederum ein Zeichen seines echt schlesischen Charakters, anhing. Während sein Aeusseres nichts davon verrieth, war er doch ein liebenswürdiger, heiterer Gesellschafter.

Eines aber gehört noch in die Charakteristik: der literarische Fleiss, bei dem Hesse, Anderen in dieser Beziehung weit voraus, einen das ganze Gebiet der Musik umfassenden Geist bekundete; die Zeitungen wissen, wie genau und pünktlich er seine Recensionen schrieb.*) Diese Recensionen waren mild, aber von gediegenem, kernigem Inhalt, wenn auch nicht immer von glatter Form. Wo eine Autorität war und wo ein Künstler auftrat, war Hesse immer geneigt und bereit, die lebendige Vermittelung zwischen ihm und dem Publikum durch die öffentliche Kritik zu bewirken. Hesse hatte gesprochen, das genügte, um sich ein Urtheil zu bilden. (Br. Z.)

*) Der Verewigte war eine lange Reihe von Jahren hindurch ein sehr geschätzter Mitarbeiter der Breslauer Zeitung. D. Red.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Hans von Bülow ist von dem Seebade Klampenborg bei Copenhagen wieder hierher zurückgekehrt.

— In der öffentlichen Sitzung der Kgl. Academie der Künste zu Berlin am 3. d. Mts., kamen folgende Compositionen von Musik-Eleven derselben zur Aufführung: 1) Sinfoniesatz für vollständiges Orchester über ein gegebenes Thema, von Max Oesten aus Berlin; 2) Chor: „Ewig erschalle mein Lob dem Herrn", von demselben; 3) „*Miserere mei Deus*", Terzett mit Chor von Ernst Flügel aus Halle; 4) „Gott, Deine Güte reicht so weit", Quartett und Chor von Otto Goltzsch aus Stettin; 5) Psalm 23, „Gott ist mein Hirt" von Joachim Pyllmann aus Berlin. Sämmtlichen hier genannten jungen Componisten wurden Prämien, aus klassischen Musikwerken bestehend, zuerkannt.

— Eine Notenschreibmaschine soll der Lehrer Carl auf der Realschule in Meiningen erfunden und ein Patent darauf genommen haben. Sie soll das Musikstück schreiben, während es auf dem Claviere gespielt wird.

Breslau. Am 9. August waren es 25 Jahre, seitdem unser beliebter Opernsänger Herr Rieger seine Laufbahn als solcher eröffnete. Die hiesige Theaterkapelle nebst dem Sängerchor begab sich am Morgen nach der Wohnung des Jubilars und brachte ihm ein Ständchen. Der stellvertretende Director Hr. v. Bequignolles begrüsste hierauf den inzwischen erschienenen Jubilar und beglückwünschte ihn im Namen der Uebrigen. Hr. Rieger dankte sichtlich bewegt in kurzen aber beredten Worten.

Cöln. Trotz dem, ungeheuere Menschenmassen absorbirenden Deutzer Schützenfest, trotz der tropischen Hitze — trotz — trotz — ich glaube dem hereinbrechendem jüngsten Gerichte zum Trotz macht und würde das Gastspiel der Herren Theodor und Wilhelm Formes — gefüllte Häuser machen. Lassen doch selbst durch die erhöhten Preise die lieben Cölner sich nicht abschrecken. Es ist diese Folge — nicht allein der leidenschaftlichen Verehrung für das Sängerpaar — sondern der wirklich bedeutenden und, was Herrn Theodor Formes angeht — künstlerisch vollendeten Leistungen desselben. Letzteren als Edgar in „Lucia von Lammermoor", Masaniello, Georg Brown und Lyonel zu hören, wurde uns das seltene Glück zu Theil.

Jena. Am 28. Juli fand zur Vorfeier der Gustav-Adolphs-Versammlung in der hiesigen Universitätskirche eine Aufführung geistlicher Musik statt. Das Programm bestand aus folgenden Werken: Cantate „Lobet Gott in seinen Reichen" für Solostimmen, Chor und Orchester von S. Bach, *De profundis* von Gluck, Gebet für Solosopran und Frauenchor von A. Tottmann, „Die Geburt des Herrn" von Praetorius, *Te Deum* zur Feier des Sieges bei Dettingen von Händel. Die Soli wurden gesungen von Frl. K. Voigt, Schülerin von Genast und Böhme in Cöln und Hrn. Lutz vom Theater aus Weimar, dem Frl. Rudersdorf, einer früheren Theatersängerin und den Herren Möbius und Kaufmann (Studenten) von hier; die Chöre wurden von der Singacademie ausgeführt. — Unter der sichern und tüchtigen Leitung des Musikdirectors Dr. Naumann war die Aufführung der vorgenannten Werke eine sehr gelungene. Die Chorwerke machten eine mächtige Wirkung. Das Orchester bestand zum Theil aus Mitgliedern der Weimarer Capelle. — Ausserdem veranstaltet die Singacademie in Verbindung mit dem neu entstandenen academischen Männer-Gesangs-Vereine beinahe allwöchentlich Aufführungen von älteren und neueren Kirchencompositionen. Ueberhaupt ist das musikalische Leben in diesem Sommer ein ziemlich reges. Ausser der Singacademie und dem

Männergesangvereine, welche beide unter der Leitung des Universitätsmusikdirectors Naumann stehen, und welche vorzüglich die Pflege ernsterer Musik zur Aufgabe haben, giebt es noch eine Liedertafel und mehrere Gesangvereine, bei denen zwar das gesellige Element die Hauptsache bildet, welche aber innerhalb der Grenzen ihres Repertoires zum Theil sehr Anerkennenswerthes leisten.

Neisse. Das erste allgemeine Gesangfest des „schlesischen Sängerbundes" fand hier am 26. und 27. Juli statt. Von den 36 zum „schlesischen Sängerbunde" gehörenden Vereinen waren 29 mehr oder weniger stark vertreten. Folgende Orte hatten Contingente gestellt: Beuthen O. S., Breslau, Brieg, Carlowitz, Krentzburg, Gleiwitz, Grottkau, Glatz, Katscher, Königshütte, Kattowitz, Laurahütte, Leobschütz, Lossen, Myslowitz, Neisse, Neustadt o. S., Neurode, Nikolai, Ohlau, Oppeln, Ottmachau, Ober-Glogau, Oels, Ratibor, Reichenstein, Ziegenhals. Am 26., gegen 5 Uhr, begaben sich die Sänger in die Gymnasialkirche, woselbst die kirchliche Feier begann. Nach einem kurzen Präludium wurde Beethoven's „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" mit Blechmusikbegleitung von Lux und der Psalm von J. Schnabel: „Herr, unser Gott" mit der Leibrock'schen Instrumentalbegleitung gesungen. Der Eindruck war ein gewaltiger, nur beeinträchtigte das zu hastige Tempo die Würde des herrlichen Psalms von Schnabel. Gegen 8 Uhr begann das Concert im Theater. Der Einzugsmarsch aus „Tannhäuser", von dem Musikchor des 22. Infanterie-Regiments präcise ausgeführt, eröffnete das Concert. Unter Leitung des Königl. Musikdirectors Stuckenschmidt kamen nun 7 Massengesänge zum Vortrage, zwischen diesen 5 Einzelgesänge unter Leitung ihrer Dirigenten. Das Programm war folgendes: 1) Der 23. Psalm, von Otto (Solo: Ohlau); 2) Sonntag, von F. Abt (Einzelgesang des Männergesangvereins aus Oppeln); 3) Sturmesmythe, von F. Lachner; 4) Schifferlied, von C. Eckert (Einzelgesang des Vereins aus Neustadt O. S.); 5) Das deutsche Lied, von J. Stuckenschmidt; 6) Schwertlied, von C. M. v. Weber; 7) Die deutsche Flagge, von F. Abt (Einzelgesang des Vereins aus Ratibor); 8) Rheinsage von J. Otto; 9) Mein Herz ist im Hochland, von Tuchs (Einzelgesang des Vereins aus Laurahütte); 10) Gott, Vaterland und Liebe, von W. Tschirsch (Solo: Brieg); 11) Auf dem Rhein, von F. Kücken (Einzelgesang des Vereins aus Ohlau); 12) Hymne, vom Herzog Ernst zu Coburg-Gotha. — Am zweiten Festtage Nachmittags 2 Uhr versammelten sich die Sänger vor dem Theater und ordneten sich zum Festzuge nach dem schönen Spiel- und Turnplatze bei St. Rochus, wo das 2te Concert stattfinden sollte. Der unabsehbare Zug mit Fahnen und Bannern gewährte einen pompösen Anblick. Am Platze angekommen, begrüsste Herr Oberbürgermeister Kutzen in einer kräftigen Rede den schlesischen Sängerbund und den Zweck desselben auseinandersetzend, schloss er mit einem dreifachen Hoch auf das Gedeihen des Bundes. Nun begann das zweite Concert mit dem Bundesliede von Mozart, welchem die Jubel-Ouverture von Weber folgte. Den Schluss bildeten Massen- und Einzelgesänge der verschiedenen Vereine.

Dresden. Nach längerer Krankheit ist Frau Bürde-Ney wieder aufgetreten und zwar als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten".

München. Die auch in diese Blätter übergegangene Nachricht von der Auflösung des Comité's für Erbauung eines „Volkstheaters" in München wird nun, zur Freude des ganzen Münchner Publicums, als durchaus unwahr und aus der Luft gegriffen bezeichnet. Das Comité erwartet vielmehr jeden Augenblick die königliche Genehmigung seines eingereichten Concessionsgesuches, und wird nach Ertheilung derselben unverweilt an's Werk gehen. Unterdessen sind im Kunstvereine die von Professor Lange angefertigten Pläne für das Gebäude des künftigen Theaters ausgestellt.

Stuttgart. Zum Geburtsfeste unsereres Königs am 27. Sept. wird auf hiesiger Bühne die Oper „Axur, König von Ormus" von Salieri zur Aufführung vorbereitet.

Baden. Naudin und delle Sedie sind hier eingetroffen. Benazet wird die italienische Saison binnen Kurzem eröffnen.

— Die erste Aufführung der Operette: *„Volage et jaloux"*, nach Kotzebue von Thomas Sauvage, Musik von Rosenhain, fand am 3. August statt. Das Sujet ist ein sehr einfaches; es besteht darin, dass ein Ehemann die Liebe seiner Gattin auf die Probe stellt. Früher war schon ein Werk desselben Componisten gegeben worden, eine zweiactige Oper: „Der Dämon der Nacht", mithin ist das neue Werk, welches hier aufgeführt wurde, nicht als Versuch, wie man irrig behauptet, zu betrachten; man konnte übrigens die Routine an der effectvollen Instrumentation, sowie an der Sangbarkeit aller Partieen bemerken. Die bemerkenswerthesten Nummern, welche auch Beifall fanden, sind: die erste Arie der Emma, die Romanze des Grafen, das Duett das Ehepaares und das Rondo der Gattin. Mme. Fauvre-Lefèvre hat reizend gesungen und der Tenorist Fromant unterstützte sie trefflich. Eine speciellere Beurtheilung behalten wir uns vor, wenn das Werk auch auf anderen Bühnen gegeben sein wird.

Spaa. Die glänzendsten Concerte folgen einander schnell. Am 31. Juli liessen sich Mme. Escudier-Kastner, Alexander Batta und eine Pariser Sängerin, Mme. Peudefer hören. Mme. Escudier hat sich einen grossen und wohlverdienten Ruf in der Ausführung classischer Werke erworben; sie hat ihn auch diesmal durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Concertes gerechtfertigt. Die wundervolle Auffassung des Meisterwerkes brachte der Künstlerin reichen Beifall ein, welcher sich wiederholte, als sie mit Batta die Thalberg-Bériot'sche Hugenotten-Fantasie gespielt hatte; ausserdem erfreute Mme. Kastner durch den Schulhoff'schen *„Carneval de Venise"*. Batta's glänzende Eigenschaften sind bekannt, namentlich entzückte er diesmal durch seine Robert-Fantasie. Mme. Peudefer trug das ihrige dazu bei, das Concert durch Gesangvorträge noch glänzender zu machen. Mme. Cabel wird hier erwartet.

Mainz. Wie man hört, beabsichtigt Herr Hoftheater-Director Tescher, der Pächter unseres Stadttheaters, die Vorstellungen schon am 25. August, dem Namenstage unseres Grossherzogs, zu beginnen.

— Das in der Fruchthalle stattgehabte Concert zum Besten der Hinterbliebenen Jeschko's war erfreulicherweise sehr stark besucht und bot ausserdem ein recht genussreiches Programm. Die vier verbündeten Männergesangvereine bildeten einen imposanten Chor und war es namentlich unter ihren Vorträgen wieder die „deutsche Hymne" von Lux, welche mit grossem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die Königl. Preussischen Musikcorps führten die Ouverturen zu „Egmont" und zu „Tannhäuser" in brillanter Weise aus. Zum Schlusse führte das Orchester noch den „Wilhelm-Marsch", eine frische und lebendige Composition, Jeschko's letztes Werk, aus.

— Das Programm der am 2. d. M. in der Fruchthalle stattgefundenen ersten Production des „mittelrheinischen Sängerbundes", unter Mitwirkung der Königl. Preussischen Musikchöre hiesiger Garnison und des Theater-Orchesters, war folgendes: I. Abtheilung: 1) Ouverture zu „Egmont", von Beethoven. 2) Gruss dem deutschen Volk, von F. W. Rühl. 3) Sturmesmythe, mit Orchesterbegleitung, von Fr. Lachner. 4) Der frohe Wandersmann, von Mendelssohn. 5) Deutsche Hymne, mit Orchesterbegleitung, von Fr. Lux. II. Abtheilung: 6) Ouverture zu „Tann-

häuser", von R. Wagner. 7) Liedesfreiheit, von Marschner. 8) Normann's Sang, von Kücken. 9) Rheinweinlied, von Kreutzer. 10) Altdeutscher Schlachtgesang, mit Orchesterbegleitung, von Jul. Rietz.

Frankfurt a. M. Im „Postillion von Lonjumeau" trat Herr Dr. Gunz, vom Hoftheater zu Hannover, der sich hier und in Homburg bereits als trefflicher Liedersänger geltend gemacht und viele Verehrer und Freunde erworben hat, in der Titelrolle auf und gefiel ausserordentlich. Hr. Gunz hat eine edle, schöne, sympathische Tenorstimme von seltenem Timbre und Umfang und ist dabei ein höchst gebildeter Sänger, der etwas gelernt hat. Er wurde mehrfach hervorgerufen und den ganzen Abend von dem zahlreich vertretenen Publikum mit Recht sehr ausgezeichnet. Schade, dass ihn Verpflichtungen nach Mannheim rufen, er hätte bei fortgesetztem Gastspiel sehr volle Häuser erzielt.

— Der bekannte Pianist Hr. Mortier de Fontaine veranstaltet während dieser Saison in den benachbarten Bädern seine in vielen Städten Deutschlands mit grossem Beifalle aufgenommenen historischen Concerte. Diese Concerte bilden eine Uebersicht über die verschiedenen Stylarten der Kammermusik in der englischen, italienischen, französischen und deutschen Schule von dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts bis auf unsere Tage.

Wien. Frau Kapp-Young wird nach dem glänzenden Erfolge ihres Gastspiels in Prag auch im Hof-Operntheater gastiren.

— Nach Kundmachung der Direction der K. K. Hofopernschule finden in diesem Institute noch Aufnahme: 2 Sopran, 1 Alt, 1 Bariton, 1 Bass, 2 Tenore. Die Aufnahmserfordernisse sind: 1. ein von den Eltern, Vormündern oder Verwandten unterzeichnetes Gesuch; 2. ein amtlicher Geburtsschein; 3. ein Sittenzeugniss; 4. bei Mädchen ein Alter von 15—18, bei Männern von 18—25 Jahren; im Allgemeinen wird von den Schülern die nöthige Vorbildung in den Elementen des Gesanges, sowie eine gewisse Sicherheit im Notenlesen und reine Intonation gefordert. Die angemeldeten Competenten haben sich an einem später bekannt zu gebenden Tage in Gegenwart der von dem K. K. Oberstkämmeramte berufenen Commission einer Prüfung zu unterziehen. Die betreffenden Gesuche nebst Beilagen sind bis einschliesslich 10. September 1863 in der Directionskanzlei, neuere Kärntnerviertel, Elisabethgasse Nr. 3, 1. Stiege, 1. Stock, ungestempelt zu überreichen.

— Gustav Hölzel ist für das Hoftheater in Darmstadt engagirt.

— Robert von Hornstein's Operette „Page Cecil" befindet sich unter den Novitäten, welche das neue Treumann-Theater in allernächster Zeit bringen wird. Derselbe Componist ist mit der Musik zu einem grösseren Singspiel: „Die Rolandsknappen", Text von Paul Heyse beschäftigt.

— Die Eröffnung des Carltheaters ist nun definitiv auf den 19. d. M. festgesetzt. Zur Aufführung kommen: ein Prolog von Langer, gesprochen vom Director Treumann, das Lustspiel „Zwei Ehen" und die Operette „Flotte Bursche".

Pesth. Richard Wagner's zweites Concert im National-Theater, welches Dienstag den 28. Juli stattfand, gestaltete sich zu einer Fortsetzung der Triumphe, welche der Künstler schon im ersten feierte. Das Programm war eine Wiederholung der Piecen des ersten Concertes, nur kam die „Faust"- und „Meistersinger"-Ouverture hinzu.

Paris. Die grosse Oper hat den „Grafen Ory", in welchem an Stelle der indisponirten Mlle. de Taisy Mlle. Saint-Aguet die Rolle des Pagen spielen musste, und zwei Mal die „sicilianische Vesper" gegeben. In dieser Oper trat Marie Sax, von den Folgen ihres Falles wieder hergestellt, wieder auf und entzückte von Neuem durch den Vortrag der Romanze des vierten und des Bolero des fünftes Actes. — Faure ist von London hierher zurückgekehrt. — Ehe das Ballet „Don Juan", in welchem Amine Boschetti debutiren soll, zur Aufführung kommt, soll noch ein neues, kleineres Ballet gegeben werden, zu welchem ebenfalls Giorza die Musik schreibt. — Martin, erster Sekretär der Opernverwaltung, hat seine Entlassung eingereicht und ist durch Guillet ersetzt worden. — Der Director Perrin hat den Sänger Soustelle engagirt, der im Conservatorium den ersten Preis erhielt. Seine Gattin, ebenso beliebt wie er, soll gleichfalls engagirt sein. — Die Direction der Opéra comique hat den Tenoristen Justin Née auf drei Jahre engagirt, nachdem er in der Provinz mit Erfolg gesungen hat. Die erste Vorstellung der Oper: *„Les amours du diable"* war auf dem 12. August angesetzt. Der schwierigen scenischen Ausstattung wegen mussten sogar Abend-Proben stattfinden und die Vorstellungen somit ausfallen. Man sagt, die Direction scheue weder Mühe noch Kosten; der Maler Desplèchin malt eine Höllen-Decoration. In demselben Theater sollte am 15. August eine von Eduard Borcestel gedichtete und von Lefébure-Wély componirte Cantate gesungen werden. — Im Théâtre Lyrique ist Mlle. Ebrard, eine Dame, die im Conservatorium ebenfalls einen Preis erhalten hat, engagirt worden; ausserdem noch Mlle. Lagye und als erster Soloviolinist ein Schüler von Léonard, Namens Vicentini. — Die Engagements, welche Bagier für das italienische Theater bis jetzt abgeschlossen hat, sind folgende: Mme. La Grange, Borghi-Mamo, de Méric-Lablache und Mlle. Patti; Tenöre: Fraschini, Baragli, Nicolini (ein junger Franzose, Namens Nicolas); Baritonisten: Della Sedia, Iriré und Guicciardi; Buffo: Scalese; tiefer Bass: Bouché. Mit anderen Künstlern steht Bagier noch in Unterhandlung. — Adelina Patti war übrigens einige Tage hier und hat nicht allein für Paris, sondern auch für Madrid contrahirt; dort wird sie vom 5. November bis 15. December, hier vom 15. December bis 5. Februar singen. — Die von vielen Blättern ausgestreute Nachricht, Verdi werde im Winter nach Paris kommen, um seine neueste Oper *„La forza del destino"* selbst einzustudiren, darf als eine falsche bezeichnet werden. Verdi bringt den Winter in Neapel zu und es ist vorläufig keine Aussicht vorhanden, dass diese Oper überhaupt in diesem Winter hier zur Aufführung gelangt.

— Roger ist von seiner jüngsten Kunstreise durch die Schweiz und Pyrenäen zu uns zurückgekehrt und hat sich in der Avenue Frochot niedergelassen. Der Künstler wird sich jetzt von der Bühne gänzlich zurückziehen und nur Gesang-Unterricht geben. Dass es ihm an Schülern nicht fehlen wird, ist ausser Zweifel.

— Geremia Bettini, welcher zehn Monate hintereinander ununterbrochen gesungen hat, ist hier durchgereist und hat sich zur Erholung in ein französisches Bad begeben.

— Die vielbesprochene Messe, welche Rossini jetzt componirt hat, wird den Titel: *„Messa di gloria"* führen.

— Am 7. August hat im Lager zu Chalons ein grosses Preis-Concert für Militärmusik stattgefunden. Ambroise Thomas und Georges Kastner waren vom Commandanten eingeladen worden, dem Concerte beizuwohnen. Die Preisrichter wurden aus der Zahl der anwesenden höheren Offiziere gewählt.

— Der Pianist Eugen Ketterer hat von der Königin von Spanien den Orden Carls III. erhalten.

— Laurent Girond, Schüler von de Beiley, hat für strengen Styl und Orgel bei der Preisvertheilung am 30. v. M. den ersten Preis vom Cultusminister erhalten.

— Für den 30. August wird in Rouen ein grosses Sängerfest vorbereitet; mehr als 50 Gesangvereine und 20 Instrumental-Gesellschaften haben sich bis jetzt zur Theilnahme bereit erklärt.

— Am 16. August findet im Pré Catelan ein militärisches Nationalfest, von dem Vereine „Odeon" veranstaltet, statt. Delsfonteine hat die Direction übernommen. U. A. wird mit Begleitung eines grossen Orchesters eine Cantate: „Frankreichs Adler", Text von Saint-Felix, Musik von Alfred Musard, gesungen werden.

— In Pleisance ist der Pater Davide, Kirchencomponist und bedeutender Organist, gestorben. Ricordi in Mailand allein hat von ihm 15 Sonaten und 72 kleine Stücke für die Orgel verlegt. Davide gehört der bekannten Sängerfamilie dieses Namens an.

— Der Geiger Girard hatte gegen Pasdeloup einen Prozess angestrengt, weil dieser ihn aus seinem Orchester entlassen hatte. Das Handelsgericht verurtheilte Pasdeloup, dieser aber appellirte und gewann in zweiter Instanz den Prozess.

London. Das Majestätstheater hat nun wirklich seine Saison mit Gounod's „Faust" und einer Benefizvorstellung für den Director Mapleson beendet. Wir glauben immer noch, dass er sich veranlasst fühlen wird, noch einen kurzen Cyclus von Vorstellungen zu eröffnen, zumal er einige Engagements abgeschlossen hat, die zu ungewöhnlicher Zeit erscheinen. Das Ehepaar Bettini-Trebelli ist für die nächste Saison bereits fest engagirt. Im September werden die Künstler in mehreren Festen mitwirken, im November machen sie mit Mapleson eine Reise nach Irland und Schottland. Dagegen war die Nachricht, dass Santley auf ein ganzes Jahr engagirt sei, verfrüht. Bis jetzt ist noch kein derartiges Engagement abgeschlossen. — Director Gye hat die Sängerin Carlotta Patti Herrn Russel zu einer Kunstreise durch die englischen Provinzen abgetreten. Die Reise wird am 1. October angetreten und dauert bis Ende November. Unter den mitreisenden Künstlern befindet sich auch der berühmte Geiger Vieuxtemps.

— Das Königl. Theater in Jersey ist in der Nacht vom 8. zum 9. August ein Raub der Flammen geworden. Alles, was sich darin befand, ist vollständig verbrannt. Die Ursache des Brandes ist bis jetzt unbekannt geblieben. Das Theater war klein, aber zierlich und hat 5000 Pfund Sterling gekostet. Die Actiengesellschaft, welche es hat erbauen lassen, hat es nur mit 1000 Pfund versichert.

— London hat jetzt, wie Paris, zwei verschiedene Promenaden-Concerte, nur mit dem grossen Unterschiede, dass dieselben hier in geschlossenen Räumen stattfinden. Jullien ist in Argyll-Rooms und spielt allabendlich Ouverturen und Opern-Fantasieen, ausserdem wirkt der Solocornettist Levy mit; jetzt hat Alfred Mellon, der Kapellmeister der englischen Oper, ebenfalls solche Concerte arrangirt und zwar im Coventgarden-Theater. Diese Concerte werden einen Monat dauern und Carlotta Patti wird in ihnen jeden Abend mitwirken. Nach Ablauf dieses Monats wird, wie wir vermuthen, Mellon den Tactstock der Oper wieder in die Hand nehmen, denn die englische Opernsaison wird eröffnet werden, nicht etwa durch die „Association" (denn diese hält nur Conferenzen ab), sondern durch Louise Pyne und Harrison. Zu den Novitäten der nächsten Saison dieser Truppe soll auch Gounod's „Faust" gehören; ausserdem haben auch Wallace und Balfe neue Werke versprochen.

— Der Bassist Schram von der dänischen Oper in Kopenhagen gab in St. James Hall ein Concert. Der Sänger hat eine markige Bassstimme und sang eine französische Arie, zwei deutsche Lieder und zwei dänische Romanzen, ausserdem die Register-Arie Leporello's in dänischer Sprache. Schram fand vielen Beifall, musste sogar Schubert's „Wanderer" wiederholen. Miss Mathilda Enequist sang eine Arie aus „Traviata" und eine schwedische Romanze. Hr. Ferdinand Dulcken und Herr Lehmann unterstützten das Concert nach besten Kräften.

— Brinley Richards hat sich populair gemacht. Sein Lied *„God bless the Prince of Wales"* ist so in's Volk gedrungen, dass, als der Prinz jüngst eine Fabrik in Halifax besuchte, hunderte der Arbeiter die Melodie anstimmten.

— Der Geiger Ernst war vor mehreren Tagen hier und ist dann nach der Besitzung Bulwer's gereist, wo er mehrere Wochen zum Besuch bleiben will. Die Wasserkur in Malvern scheint dem Künstler sehr dienlich gewesen zu sein, denn sein Aussehen ist bedeutend besser, als früher, und man hofft sogar eine vollkommene Wiederherstellung.

— Frl. Parepa hat zum ersten Male eine Kunstreise nach Deutschland angetreten. Grau, der New-Yorker Impresario, ist hier angekommen und begiebt sich nach dem Continent, um für die kommende Saison Künstler zu engagiren.

Turin. Der jetzige Director des Theater Victor Emanuel, Sgr. Martinotti hat für die nächste Saison folgende Operntruppe zusammengestellt: Die Damen de Roissi, Stolz, Flory, Primadonnen; Giovanni, Salvatore, erste Tenöre; Florenza, Leoni, Vincenzo, Foli, Baritonisten und Bässe; für zweite Partieen sind engagirt: die Damen Luigia und Giuseppina und die Herren Luigi, Michele und Defendente. Das Theater wird am 5. September mit der Oper von Ferrari: „Die letzten Tage von Suli" eröffnet, dann folgen „Martha" und „Stradella" von Flotow.

Warschau. Mitten in den politischen Wirren ist hier ein Musikjournal herausgegeben worden, welches: *Le Chanteur national* heisst. Die Probenummer enthält die Musik zu einem Liede: *„Nous ne voulons pas d'amnestie"*, die zweite Nummer bringt eine Melodie nach einer Poesie von Ujeski: „Heilige Mutter Gottes, richte Deine Blicke auf unser Land".

New-York. Der Director der italienischen Oper Max Maretzek war acht Wochen lang schwer erkrankt, hat sich jetzt jedoch wieder erholt. Die Direction in Havanna hat er niedergelegt und wird sich nur auf die Hauptstädte der Ver. Staaten beschränken.

Cadix. Wir haben augenblicklich hier eine italienische Operntruppe, welche mancher Hauptstadt beneidenswerth erscheinen dürfte. Am 18. Juli wurde die Saison mit „Rigoletto" eröffnet. Mme. Zenoni sang die Gilda, Irfré den Herzog, Laozoni die Titelrolle. Am 21. folgte die „Favorita" mit der berühmten Borghi-Mamo; der Enthusiasmus, welchen sie erregte, ist schwer zu schildern. Ferri, dessen Stimmmittel bereits schwinden, zeigte sich doch in der Rolle des Königs als bedeutender Künstler. Seine Arie fand lebhaften Beifall. Mme. Borghi-Mamo hat ausserdem hier bereits die Rosina gesungen, mit ihr trat Scalese als Figaro auf.

Asien. Die beiden Virtuosen Charles Wehle und Fery Kletzer fahren in ihrer Reise-Tour rüstig fort und haben nach den jüngsten Berichten in den französischen Colonieen concertirt. Am 23. Juni liessen sie sich zum letzten Male in Saint-Denis hören. Das Theater hatte die Elite der Bevölkerung herbeigezogen und Ovationen jeglicher Art wurden ihnen bereitet. Nachdem sie in den drei Hauptstädten Saint-Paul, Saint Denis und Saint-Pierre Concerte gegeben hatten, beabsichtigten sie, nach Indien, von da nach Batavia zu gehen. Der Moniteur von Saint-Denis, welcher uns zugegangen ist, spricht mit hoher Achtung von den Künstlern.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. August 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Die Lehre von den Tonempfindungen etc. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik, von H. HELMHOLTZ.

600 S. Braunschweig, Vieweg & Sohn. 1863.

Besprochen von

Theodor Rode.

In jeder Wissenschaft finden sich mächtig aufstrebende Talente. Zumeist gehören sie einer vielbewegten, gährenden Zeitepoche an, die gleichsam ihre Kraft anzuzeigen, sie wie neuentdeckte Sternbilder erscheinen lässt. Von den Betrachtungen der Fundamentalwerke unserer Musikwissenschaft im Allgemeinen gesättigt, wendet sich bald die Forschung eines Einzelnen, bald der Sinn und die Richtung einer ganzen Zeitepoche solchen Geistern zu, die, trotzdem sie in bescheidener Selbsterkenntniss nur als Epigonen auftreten, dessenungeachtet als glänzende Meteore unseres wissenschaftlichen Horizontes den wohlverdienten Lorbeer zu erhalten berechtigt sind. Zu diesen gehört auch der zu Potsdam geborene, berühmte Heidelberger Physiolog und Naturforscher Professor H. Helmholtz. Sein vorliegendes Werk, die erfolgreiche, geistreiche Arbeit achtjähriger Studien, zeigt von einer eben so tiefen empirischen Forschung, als klaren, consequent durchgeführten Logik, dass sowohl Musiker wie Naturforscher die Bedeutsamkeit dieses Werkes nothwendig anerkennen müssen; dies um so mehr, da H.'s Forschungen und Analyse Grenzgebiete von Wissenschaften zu vereinigen suchen, die, obgleich durch viele natürliche Beziehungen auf einander hingewiesen, bisher doch ungerechter Weise ziemlich getrennt nebeneinander gestanden haben. Wir meinen die Grenzgebiete der physikalischen und physiologischen Akustik einerseits, der Musikwissenschaft und Aesthetik andererseits.

Wir müssen, des eng zugemessenen Raumes wegen, darauf verzichten, an dieser Stelle eine eingehende Kritik über das bedeutsame Werk der Helmholtz'schen Theorie zu schreiben. Wendet sich der Verfasser mit dieser an einen Kreis von Lesern, die einen sehr verschiedenen Bildungsgrad durchgemacht haben und sehr abweichende Interessen verfolgen, so war es jedenfalls nicht unnöthig, wenn er gleich von vornherein sich darüber aussprach, in welchem Sinne er seine umfangreiche, geistig durchdachte Arbeit unternommen und welches bedeutsame Ziel er dadurch anzustreben gesucht und auch erreicht hat. Niemand wird leugnen, dass der naturwissenschaftliche, der philosophische und der künstlerische Gesichtskreis in neuerer Zeit unbilliger Weise auseinander gerückt worden ist. Es bestand somit in jedem dieser Kreise für die Sprache, die Methoden und die Zwecke des anderen eine gewisse Schwierigkeit des Verständnisses. Die vielseitige, durchgebildete Gelehrsamkeit des Verfassers einestheils, die aussergewöhnlichen Hilfs- und Geldmittel anderntheils machten es möglich, dass die hier zu verfolgende Aufgabe bei den vorliegenden Untersuchungen eingehender als je zuvor bearbeitet und ihrer Lösung entgegengeführt werden konnte. Setze ich bei den musikalischen Lesern d. Bl. alles das voraus, was seit Pythagoras bis auf Hauptmann und Helmholtz von der Akustik, der Wissenschaft, die sich mit der Natur des Klanges u. s. w. beschäftigt und es nicht nur mit Bewegungen (sei es unseres Hörorgans selbst, oder der dasselbe umgebenden Körper), sondern auch mit Empfindungen zu thun hat, so können wir, unabhängig von allen anderen Beobachtungen, unter anderen zu den Vorstellungen gelangen:

1) Schall, 2) Hall oder Laut, 3) Articulation, 4) Ton, 5) Höhe, 6) Klang (Klangstärke), 7) Consonanz, 8) Reinheit, 9) Octave, 10) Quinte, 11) Quarte, 12) grosse Terz, 13) kleine Terz, 14) grosse Sexte, 15) kleine Sexte, 16) Accord, 17) Duraccord, 18) Mollaccord, 19) Dursextaccord, 20) Mollsextaccord, 21) Durquartsextaccord, 22) Mollquartsextaccord, 23) Durtonart, 24) Molltonart, von welchen Vorstellungen die von 9 bis 24 genannten nur dann entstehen können, wenn mehrere Tonempfindungen zugleich stattfinden. Vergleicht man nun einerseits die Resultate der Beobachtung und Rechnung über die Bewegungen des Ohres und der dasselbe umgebenden Körper, andererseits unsere dabei stattfindenden Empfindungen, nach Maassgabe jener Unterschiede, so fanden die ältesten Forscher, dass Wellen aller Art die Empfindungen des Schalles hervorbringen, wenn nicht weniger als 15 und nicht mehr als 30,000 in einer Secunde an das Ohr schlagen. Hieraus ergaben sich zu den 24 Vorstellungen die allen Musikern bekannten, hier nicht weiter aufzuzeichnenden Gesetze, welche durch Chladni, H. Scheibler, Caignard de la Tour, Gottfr. Fischer, Sauveur, Felix Savart, Willis, Kempelen, Corti, Hauptmann u. A. ihre Bedeutung und Verwerthung zu allen ferneren Forschungen bis auf heute erhielten. Helmholtz hat aus den alten vorhandenen Quellen sein reiches Material geschöpft, somit kann sein Werk, da er die unumstösslichen Grundgesetze der physikalischen Akustik in Beziehung zu der physiologischen Akustik, Musikwissenschaft und Aesthetik gesetzt, nur Epoche machen und von allen Musikern, Physikern und Physiologen ausgebeutet werden.

Obgleich die Akustik sich überall der aus der Harmonielehre entnommenen Begriffe und Namen bedient und von der Tonleiter, den Intervallen, Consonanzen u. s. w. spricht, obgleich die musikalischen Lehrbücher über Theorie und Generalbass stets mit einem unvermeidlichen physikalischen Capitel beginnen, welches weitläufig von den Schwingungszahlen der Töne redet und die Verhältnisse derselben für die verschiedenen Intervalle festsetzt, so war bis vor 10 Jahren diese Verbindung der Akustik mit der Musikwissenschaft im Allgemeinen nur eine rein äusserliche geblieben, eigentlich mehr ein Zeichen, dass man das Bedürfniss einer Verbindung der genannten Wissenschaften fühlte und anerkannte, als dass man eine solche thatsächlich zu begründen und herzustellen gewusst hätte. Ein besonderes Verdienst hierfür hatte sich schon Moritz Hauptmann 1853 durch die Herausgabe seines philosophisch-wissenschaftlich abgefassten Werkes „Die Natur der Harmonik und Metrik" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) erworben, und so konnte Helmholtz den Reichthum neuer von Hauptmann aufgestellter musikalischer Anschauungen bei seinen Forschungen benutzen, wie er dies auch gethan, so dass dieselben keinesweges die Hauptmann'schen Errungenschaften antiquiren. Schon Pythagoras wusste, dass wenn zwei Saiten von gleicher Beschaffenheit, gleicher Spannung, aber ungleicher Länge die vollkommenen Consonanzen der Octaven, Quinte oder Quarte geben sollen, ihre Längen beziehlich im Verhältniss von 1 zu 2, von 2 zu 3 oder von 3 zu 4 stehen müssen, und wenn er, wie anzunehmen ist, seine Kenntnisse zum Theil von den ägyptischen Gelehrten und Priestern erhalten hat, so lässt sich gar nicht absehen, bis in wie unvordenkliche Zeiten die Kenntniss dieses Gesetzes zurückreicht. Die neuere Physik hat das Gesetz des Pythagoras bedeutend erweitert, indem sie von den Saitenlängen zu den Schwingungszahlen überging, wodurch es auf Töne aller musikalischen Instrumente anwendbar wurde. Man hat ferner für die weniger vollkommenen Consonanzen der Terzen die Zahlenverhältnisse 4 zu 5 und 5 zu 6 den obengenannten hinzugefügt. Hauptmann's Theorie besteht nun darin, dass er von einem gegebenen Tone der Tonica (Thesis) zu einem Gegensatze (Antithesis) der Quinte gelangte und diesen Gegensatz durch die Synthesis (grosse Terz) vermittelte. Das Product dieser naturgemässen Tonvereinigung giebt den Durdreiklang als das in sich vollkommen Befriedigende. Indem Hauptmann durch das Tonverhältniss von 1 zu 2 noch nichts Gegensätzliches erzielte, so erreichte er durch das nächstfolgende Zahlenverhältniss von 2 : 3 (Quinte) einen Gegensatz, welchen er dann durch das Zahlenverhältniss von 4 : 5 (grosse Terz) vermittelte. Der Gegensatz zwischen Tonica und Quinte enthält somit eine nicht ausgefüllte Kluft, dem Gefühle nach etwas Herbes und Unbefriedigendes. Dieses Herbe wurde durch die hinzugefügte grosse Terz beseitigt. Der einfachste Ausdruck, welcher den Gegensatz zwischen Tonica und Quinte ausgleicht, wird somit durch die Formel $^4/_5 \times ^5/_6 = ^2/_3$ gefunden, weil die Quinte ja das Product einer grossen und kleinen Terz ($^4/_5 \times ^5/_6$) darstellt. Hieraus ergab sich nun der ausgeprägteste Gegensatz von Consonanz und Dissonanz. Hauptmann hatte also, indem er hierbei auf das Verhältniss der Saitenlängen zurückgriff, mehr oder weniger die Zahlenverhältnisse fallen lassen. Das Resultat hiervon war, dass er durch seine Theorie die hervorragend practische Bedeutung des Dreiklangs zur Geltung gebracht. Dies hatten bis dahin die Pythagoräischen Nachfolger mit ihrer mathematischen Theorie nicht vermocht. Helmholtz, der bedeutendste Physiologe der Gegenwart, betritt nun mit seiner Theorie den zweiten Weg und hat, wie schon angedeutet, in scharfsinnig geistreicher Weise bis in die kleinsten Details die Frage beantwortet: „Was haben die Consonanzen mit den Verhältnissen der ersten sechs ganzen Zahlen unseres decadischen Zahlensystems zu thun?" Sowohl Musiker, wie Philosophen und Physiker haben sich bis jetzt meist mit der Antwort beruhigt, dass die menschliche Seele auf irgend eine uns unbekannte Art die Zahlenverhältnisse der Tonschwingungen ermitteln könne, und dass sie ein besonderes Vergnügen daran habe, einfache und leicht überschauliche Verhältnisse vor sich zu haben. Inzwischen hat die Aesthetik der Musik in denjenigen Fragen, deren Entscheidung mehr auf psychologischen als sinnlichen Momenten beruht, unverkennbare Fortschritte gemacht, namentlich dadurch, dass man den Begriff der „Bewegung" bei der Untersuchung der musikalischen Kunstwerke betont hat. Hierher gehören die Schriften von E. Hanslick „über das Musikalisch-Schöne", Ad. Kullak „über das Musikalisch-Schöne", „Aesthetik des Clavierspiels" etc., Vischer's „Aesthetik" u. A. Wie in der unorganischen Welt durch die Art der Bewegung die Art der sie treibenden Kräfte offenbart wird, und sogar in letzter Instanz die elementaren Kräfte der Natur durch nichts anderes erkannt und gemessen werden können, als durch die unter ihrer Einwirkung zu Stande kommenden Bewegungen, sei es des Körpers oder der Stimme, welche unter dem Einflusse menschlicher Gemüthsstimmungen vor sich gehen. Welche Eigenthümlichkeiten der Tonbewegung daher den Charakter des Zierlichen, Tändelnden, des Matten, Kräftigen etc. geben, hängt offenbar, wie Helmholtz ganz richtig behauptet, von psychologischen Motiven ab. Ebenso auch die Beantwortung derjenigen Fragen, welche das Gleichgewicht der einzelnen Theile einer Composition, ihre Entwickelung aus einander, ihre Verbindung zu einem klar überschaulichen Ganzen (Architectonik) betreffen, die sich den ähnlichen Fragen in der Theorie der Baukunst ganz eng anschliessen. Alle diese Untersuchungen, wenn sie bis jetzt auch nicht fruchtlos waren, sind doch mehr oder weniger lückenhaft und unsicher geblieben, weil ihnen ihr eigentlicher Anfang, also die wissenschaftliche Grundlage, fehlte. Helmholtz ist nach dieser Seite hin somit der erste gewesen, der die wissenschaftliche Begründung der elementaren Regeln für die Construction der Tonleiter, der Accorde, der Tonarten etc. angestrebt hat, indem er fand, dass wir es in diesem elementaren Gebiete nicht allein mit freien

künstlerischen Erfindungen, sondern auch mit der unmittelbaren Naturgewalt der sinnlichen Empfindung zu thun haben, weil die Musik eben in einem viel näheren Verhältnisse zu den reinen Sinnesempfindungen, als sämmtliche übrigen Künste steht. Letztere haben es vielmehr mit den Sinneswahrnehmungen, d. h. mit den Vorstellungen von äusseren Objecten zu thun, die erst mittelst physischer Analyse aus den Sinnesempfindungen gewonnen werden. In der Musik sind die Töne und Tonempfindungen selbstverständlich ihrer selbst wegen da und wirken ganz unabhängig von ihrer Beziehung zu irgend einem äusseren Gegenstande, und da sagt Helmholtz ganz richtig, dass bei Tönen der Geige, Flöte etc. nicht das künstlerische Wohlgefallen auf der Vorstellung dieser Instrumente, sondern nur auf der Empfindung ihrer Töne beruht, während umgekehrt das künstlerische Wohlgefallen an einer Marmor-Statue nicht auf der Empfindung des weissen Lichtes beruht, welches sie in das Auge sendet, sondern auf der Vorstellung des schön geformten menschlichen Körpers, den sie darstellt. Die Lehre von den Gehörempfindungen fällt in das Gebiet der Naturwissenschaften und zwar zunächst der physiologischen Akustik. Von der Lehre vom Schall ist bisher nur der physikalische Theil ausführlich behandelt worden, d. h. die Physiker haben die Bewegungen untersucht, welche tönende feste, flüssige oder luftförmige Körper ausführten, wenn sie einen dem Ohre vernehmbaren Schall hervorbrachten. Somit ist die physikalische Akustik, was von allen Fachmännern zugestanden werden muss, ihrem Wesen nach nichts weiter als ein Theil der Lehre von den Bewegungen der elastischen Körper. Ob man die Schwingungen, welche gespannte Saiten ausführen, an einer Spirale aus Messingdraht beobachtet, deren Bewegungen so langsam geschehen, dass man ihnen mit dem Auge bequem folgen kann, die aber eben deshalb keine Schallempfindung erregen, oder ob man eine Violinsaite schwingen lässt, deren Schwingungen das Auge kaum wahrnimmt, während das Ohr sie hört, ist in physikalischer Beziehung ganz gleichgültig. Die Kenntnisse und Beobachtungen, welche der Lehre von den Thätigkeiten des Ohrs, also der physiologischen Akustik, angehören, waren bisher nur stückweise von der physikalischen Akustik aufgenommen worden. Johannes Müller ist wohl in Deutschland der bewährteste Forscher gewesen, der durch seine Untersuchungen, die Leitung der Schallbewegung vom Eingang des Ohres bis zu den Nervenausbreitungen im Labyrinth des innern Ohres wissenschaftlich zu verfolgen, die meisten, wenn auch nicht immer sichersten Ergebnisse erzielte. — Helmholtz war es vorbehalten, mit seinen Forschungen weiter vorzudringen und Positives festzustellen. Er untersuchte einmal die verschiedenen Erregungen der Nerven selbst, welche verschiedenen Empfindungen entsprechen, ging also physiologisch zu Werke, und gelangte dadurch zu den Gesetzen, nach welchen aus solchen Empfindungen Vorstellungen bestimmter äusserer Objecte, d. h. Wahrnehmungen zu Stande kommen, und dies war der psychologische Weg seiner Untersuchungen. Damit hat er dann zu beweisen gesucht, dass vornehmlich die Lehre von den Gehörempfindungen, also die Physiologie es ist, deren Resultate die Theorie der Musik von der Naturwissenschaft entnehmen muss. Dadurch, dass der Verfasser die schon bekannten Theorien und Versuchsmethoden auf diesem Gebiete zusammenhängender und vollständiger in ihre Consequenzen verfolgte, die Thatsachen von und aus einem andern Standpunkte betrachtete, gewannen dieselben eine ganz entschieden neue Wichtigkeit für die Theorie der Musik und deren weitere Beleuchtung. In drei Abtheilungen behandelt Helmholtz seine Untersuchungen. Die I. Abtheilung untersucht das Phänomen der harmonischen Obertöne, stellt die Natur dieses Phänomens fest, weist seine Beziehung zu den Unterschieden der Klangfarbe nach und analysirt eine Reihe von Klangfarben in Beziehung auf ihre Obertöne, wobei er den Beweis führt, dass die Obertöne, wie bisher angenommen wurde, nicht eine vereinzelt vorkommende Erscheinung von geringer Intensität seien, sie vielmehr mit wenigen Ausnahmen den Klängen fast aller Toninstrumente zukommen, und grade in den zu musikalischen Zwecken brauchbarsten Klangfarben eine erhebliche Stärke erreichen. Es ist bekannt, dass, wenn man einen tiefen Clavierton anschlägt, eine Anzahl höherer Töne, die Ober- und Partialtöne mitklingen. Diese Obertöne bilden zu dem Grundtone meist eine arithmetische Reihe: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 etc, so dass die mitklingenden Töne deutlich vernehmbar sind. Die geistvollen Untersuchungen und Erörterungen hierüber, mögen die sich dafür Interessirenden im Helmholtz'schen Werke selbst nachlesen. Für die Lehre der Consonanzen und Dissonanzen ist nach H. das Vorhandensein der Obertöne maassgebend. So erzeugen Septime und None Schwebungen, weil mit dem Grundton die Octave als Oberton mitklingt. Mit *C-H* oder *C-d* ist also auch *c* verbunden; *c* und *H* oder *c* und *d* geben aber Schwebungen. H. stellt hierbei das Gesetz auf: Wenn 2 mit Obertönen versehene Klänge angegeben werden, so können Schwebungen entstehen, so oft je zwei Obertöne beider Klänge einander hinreichend nahe liegen, oder auch wenn der Grundton des einen Klanges mit dem zweiten Partialton des andern dissoniren müsste. Sollte die practische Musik einmal anfangen, ihre Grundsätze der Harmonielehre aus den Obertönen und nicht aus den Intervallen zu entlehnen und herzuleiten, um Klänge ohne Dissonanzen und Schwebungen hervorzubringen, so hätte doch die Theorie der Musik immer noch eine Lücke auszufüllen, weil man sich ja eine Musik ohne Obertöne, aus einfachen Tönen vorstellen könnte. Diese Lücke beseitigen die sogenannten Combinationstöne, welche, wenn auch schwächer als die Obertöne, doch bei allen Klängen vorkommen. Die Combinationstöne und die Schwebungen behandelt H. in seiner II. Abtheilung. Combinationstöne hört man, wenn zwei musikalische Töne von verschiedener Höhe gleichzeitig kräftig und gleichmässig anhaltend angegeben werden. Die Höhe der Combinationstöne ist im Allgemeinen verschieden so wohl von der der primären Töne, als auch von der ihrer harmonischen Obertöne. Bei Versuchen unterscheidet man sie daher von den letzteren einfach dadurch, dass die Combinationstöne fehlen, wenn einer der primären Töne allein angegeben wird, und jene erst auftreten, wenn beide primäre Töne gleichzeitig angegeben werden. Die wichtigsten Combinationstöne sind die Differenztöne, d. h. diejenigen, deren Schwingungszahl gleich der Differenz der beiden zusammenklingenden Töne ist. Die Differenztöne sind im Allgemeinen stärker als die Summationstöne. Die Schwingungszahlen dieser sind gleich der Summe der Schwingungszahlen der zusammenklingenden Töne. Indem wir hierüber die weiteren Abschnitte nicht verfolgen können (die dritte Abtheilung behandelt die Construction der Tonleitern und Tonarten und mit diesen Untersuchungen betritt der Verfasser das ästhetische Gebiet), da das vorliegende Material so umfangreich ist, sei in Betreff der Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen noch bemerkt, dass die Quarte, weil sie in Bezug auf die Stimmführung die Eigenschaften der Dissonanzen theilt, kurzweg als Dissonanz betrachtet und behandelt wurde. Selbst Dehn behauptet in seiner Harmonielehre, dass sie unter Umständen als Dissonanz zu behandeln und aufzulösen sei. Wir dagegen erklären uns, dem Gebrauch gemäss, dafür, die Quarte auch in den Schlussaccorden vorkommen zu lassen, weil sie dadurch, an Wohlklang den grossen Terzen und Sexten überlegen, die Berechtigung erhält, als eine der besseren Consonanzen anerkannt zu werden. Zu den vollkommenen Consonanzen

rechnete Franco von Cöln Einklang und Octave. Zu den mittleren Consonanzen: Quinte und Quarte. Zu den unvollkommenen Consonanzen: Grosse und kleine Terz. Zu den unvollkommenen Dissonanzen: Grosse und kleine Sexte. Zu den vollkommenen Dissonanzen: Kleine Secunde, übermässige Quarte, grosse und kleine Septime. Helmholtz weicht von Hauptmann darin ab, dass er die Quinte gegen die Terz als bessere Consonanz betrachtet, und dies durch seine Untersuchungen in Betreff der Schwebungen auch beweist. Dieser Beweis war bis jetzt noch von keinem geführt worden. Während bei Helmholtz der Klang in seiner physischen Wirkung, Bildung und Weitergestaltung sich zum Haupt- und Kernpunkt gestaltet, so sind bei Hauptmann die Verhältnisse des Dreiklangs das leitende Princip, und da Helmholtz in seinem Werke die Hauptmann'sche Tonbezeichnung eingeführt, so können und werden unsere harmonischen Verhältnisse sich für die Folge mit den Errungenschaften beider Theoretiker zu assimiliren haben. Der Gewinn muss für die practische und theoretische Musik von weittragenden Folgen sein.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Unsere Königl. Oper steuert diesmal schon mit vollen Segeln, während sie sonst um diese Zeit nur kleine Opern und die zweiten Kräfte des Personals in's Treffen zu schicken pflegte; das Personal ist in diesem Jahre schon vollständig versammelt und das Reperloire ist in Folge dessen im Stande, seine grössten und besten Bestandtheile vorführen zu können. So wurden in verflossener Woche die Opern: „Oberon, Regimentstochter, Zauberflöte und Figaro's Hochzeit" gegeben. In „Oberon" musste für die unpässlich gemeldete Fr. Harriers-Wippern als Rezia Frl. Senter eintreten. Die junge talentvolle Dame stellte, wie wir hörten, die Rolle überhaupt zum ersten Male dar und in Anbetracht dessen leistete sie durchaus Anerkennenswerthes; freilich konnte sie die Grösse und Schwierigkeit der Aufgabe nur theilweise bewältigen, die Scenen des ersten Acts besonders erfordern eine leichtere und in technischer Hinsicht eine correctere Behandlung des Gesanges, dagegen legte die grosse Arie im zweiten Acte wiederum Zeugniss ab für die schöne Begabung der Sängerin, sie wusste hier das Leidenschaftliche und hoch Dramatische der Scene so zu treffen, dass Hervorruf bei offener Scene erfolgte. Weniger sagt dem Fräulein Senter die Wiedergabe der elegischen zarten Pamina zu, welche durchaus nicht die schwer accentuirte Gesangsweise und die heroinenartige Gestikulation zulässt, wie die Sängerin sie z. B. in der Wahnsinnsscene des zweiten Actes anwendete. Fräul. Senter hat — wir wiederholen es — gesanglich noch sehr viel zu lernen, besonders was die Anfangsstudien betrifft. Ansatz, Intonation, Vokalisation, Portement und Verbindung der Intervalle wie die Ausgleichung der Register lassen noch gar Vieles zu wünschen übrig und dergleichen ist um so schwerer nachzuholen, je mehr Frl. Senter theatralisch beschäftigt ist; doppelter Fleiss muss hier die für die feste Aneignung des Gelernten sonst nothwendige Ruhe ersetzen; hoffen wir das Beste, es wäre Schade um den schönen Fond. In „Oberon" sang Frl. Gericke zum ersten Male die Partie der Fatime, aber so reizend sie aussah und so anmuthig sie spielte, so liegt ihr die für die Altstimme geschriebene Partie doch zu tief und die fleissige und talentvolle Künstlerin kann den vom Componisten beabsichtigten Effect mit dem besten Willen nicht erreichen. — In der „Zauberflöte" debutirte Fräulein Eifler als Papagena; die Partie beschränkt sich indessen auf das eine Duett, welches beifällig ausgeführt wurde; ein weiteres Urtheil über die Befähigung der jungen Dame muss bis auf fernere Leistungen auspendirt bleiben. — In der „Regimentstochter" glänzte wieder Fräulein Lucca. Das Publikum scheint die Künstlerin seit ihren Londoner Triumphen doppelt liebgewonnen zu haben, wenigstens lässt es keine Gelegenheit vorübergehen, wo es dies nicht durch den enthusiastischen Beifall zu erkennen giebt. — Die Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" ist durch das Zusammenwirken der drei Künstlerinnen Lucca, Harriers-Wippern und de Ahna ein Cabinetsstück bei uns geworden und bringt stets ein volles Haus zu Wege, welches sich in Beifall für den drolligen Pagen, die liebliche Susanne und die distinguirte Gräfin erschöpft. Die Mozart'sche Oper, welche weder Ausstattung beansprucht, noch sonst aussergewöhnliche Kosten verursacht, ist durch die glückliche Besetzung der Damenrollen, welcher sich die Herren Krause und Salomon als Figaro und Graf in bester Weise anschliessen zum Kassen-Magnet für die Intendanz geworden.

(Friedrich-Wilhelmst. Theater.) Am 21. d. M. wurde zum ersten Male die längere Zeit vorbereitete Possen-Oper: „Venedig in Paris, oder: Die Reise der Herren Dunanan, Vater und Sohn" in 3 Acten und 4 Bildern von Siraudin und Moineaux, Musik von J. Offenbach, deutsche Bearbeitung von G. Ernst, gegeben, und wurde, wie bisher sämmtliche Offenbach'sche Erzeugnisse, sehr beifällig aufgenommen. Das Ganze will als Fastnachtsscherz — es wurde im Carneval 1862 zuerst in Paris vorgeführt — betrachtet sein und wird als solcher die Lacher ganz auf seiner Seite haben. Das Libretto ist für 3 Acte zwar nicht ganz ausreichend und das wird besonders gegen das Ende hin fühlbar, nichtsdestoweniger haben hier der Componist und die Scenerie nachgeholfen und der Eindruck bleibt bis zum Schlusse ein günstiger. Der Inhalt der Opernposse: ein alter Kupferschmied aus der Provinz reist mit seinem dummen Sohne nach Italien, um für diesen dort eine Schwiegertochter (das Kind eines alten Freundes) zu holen; drei Strolche, von denen der eine das bewusste Mädchen liebt, verhindern jene Heirath dadurch, dass sie die beiden Dunanans auf der Station in Beschlag nehmen, sie nach Paris führen und ihnen dort einreden, sie seien in Venedig. Der Carneval und mehrere in's Vertrauen gezogene Modistinnen unterstützen diesen Plan, die Intrigue wird erst entdeckt, als der junge Dunanan schon eine der jungen Putzmacherinnen zur Braut gewählt hat — dieser Inhalt ist an sich drollig genug und wird durch die geschickte Behandlung wirksam und unterhaltend. Von Offenbach's Musik stets etwas durchaus Neues zu erwarten, das hiesse zu viel verlangen; der Componist schreibt zu rasch und zu viel um seine ihm schnell zuströmenden Ideen einer besonderen Prüfung unterwerfen zu können, und so finden wir hier denn auch die Art und Weise wieder, welche dem Publikum in „Orpheus, Genoveva, Fortunio's Lied" und „Hochzeit bei Laternenschein" stets so sehr gefallen hat. Pikante Rythmen, leicht fassliche Melodik, zündende Polka- und Galopp-Motive bilden den Kern des Musikalischen und die mit leichter Hand zusammengeworfene Partitur bietet wieder Nummern, die nur zu bald populär werden müssen, um uns auf der Strasse entgegenzutönen. Solche Musikstücke sind vor Allen das „Gondellied", welches auch stürmisch da Capo verlangt und gegeben wurde, das *„Youp la catarina"*, der „Walzer-Mazurka Pamelas", der schwungvolle Galopp des zweiten Finale, die Arie Tympanon's mit Nachahmung der Instrumente, die sich zum Schluss mit wirklicher

Anwendung der verschiedenen Instrumente wiederholt, und der grosse Galopp, welcher das Ganze schliesst; all' diese Nummern wurden mit grösstem Beifall aufgenommen. Die Darstellung, von Hrn. Regisseur Hein mit bekannter Sorgfalt und Scenenkenntniss geleitet, war eine sehr befriedigende; der musikalische Theil hatte durch Herrn Kapellmeister Lang sein volles Recht bekommen, die Musikstücke liessen an Schwung, pikanter Auffassung und Wiedergabe nichts zu wünschen übrig. Von dem agirenden Personal zeichnete sich besonders Fräulein Limbach (Pamela) aus; graziöse schmiegsame Persönlichkeit, feuriger Gesang mit ausreichendem Stimmfond und degagirtes Spiel befähigen sie ganz apart für diesen Genre; sie wurde denn auch vielfach durch Beifall ausgezeichnet. Sehr brav war auch Frl. Härting als Patroklus Dunanan, obgleich wir uns hier die Besetzung durch einen jugendlichen Komiker noch wirksamer denken; Frl. Härting wurde durch die Aufgabe öfter zu einer Darstellungsweise bewogen, welche wir bei einer Dame weniger goutiren als bei einem accreditirten Komiker. Vortrefflich wie immer war Fräulein Schramm als Leocadie. Von den Herrenrollen trat Herr Schindler (alter Dunanan) am meisten in den Vordergrund. Hr. Tiedtcke (Tympanon) gab sich viel Mühe und trug seine Instrumental-Arie recht gewandt vor. Besseres noch leistete der stets verwendbare Herr Leszinsky I. (Laspingot). Entsetzlich dagegen in Gesang und Spiel war Hr. Kaufhold (Astrakan), dessen Persönlichkeit noch obenein keine angenehme ist. Ein eingelegtes Pas de trois der Damen Crasselt, Ihnenfeldt und Hoffmann wurde sehr beifällig aufgenommen. — Das Resultat des Ganzen war ein entschieden günstiges und das neue Werk des Hrn. Offenbach dürfte, wenn uns nicht Alles trügt, sowohl hier wie auf auswärtigen Bühnen ein lachlustiges Auditorium versammeln. d. R.

Feuilleton.

Die Musik in Paris im Jahre 1862 von P. Scudo.

(Paris, bei J. Hetzel.)

Seit mehreren Jahren giebt der geistreiche Feuilletonist und Mitarbeiter der *„Revue et Gazette Musicale“* eine jährliche Uebersicht der musikalischen Ereignisse der Seinestadt heraus. Während drei Jahre hintereinander der Verfasser diese Rundschau unter dem Titel: *„L'année musicale“* herausgab, ist jetzt derselbe geändert worden; die Tendenz und Form des Inhalts ist dieselbe geblieben, wie früher. Scudo theilt sein Buch in acht Abschnitte, in den ersten vier Capiteln die verschiedenen Opernhäuser behandelnd, dann im fünften Capitel zu den Concerten übergehend. Das sechste Capitel beschäftigt sich mit der Musikliteratur, das siebente bringt Necrologe, unter welchen sich auch einige ausserhalb Paris verstorbener Componisten befinden, und Berichte über grössere Musikfeste; das letzte Capitel enthält Schlussbemerkungen. Hat das Buch für Frankreich und namentlich für Paris einen ungleich höheren Werth, als für uns, weil die ersten Capitel zu lokaler Natur sind, so ist es doch auch für uns Deutsche interessant, Urtheile eines französischen Feuilletonisten über grössere, namentlich hie und da über deutsche Werke kennen zu lernen. Die Kritik über die Opernaufführungen in den Pariser Theatern ist mit viel Geschick und Routine geschrieben, dabei enthält sich der Verfasser jeder Parteilichkeit und verfehlt nicht, seine beissende Schärfe zuweilen in ein humoristisches Gewand zu kleiden. So sagt er von der bereits abgesungenen Frezzolini: „sie kam durch Kunst und Eleganz des Styles der schönen Sopranstimme, welche sie nicht mehr hat, zu Hilfe“ und gleich darauf von Mlle. Battu, „dass in den verschiedenen Costümen der Rolle die Sängerin reizend ausgesehen habe“, und weiter sagt er nichts von ihr. Das erste Capitel behandelt die Aufführung der „Königin von Saba“; Scudo erkennt das grosse Talent Gounod's an, will aber von dieser Oper weniger entzückt sein und bespricht das Sujet sowie die Musikstücke in eingehender Weise. In dem zweiten Capitel, welches die komische Oper behandelt, finden sich interessante Besprechungen der Opern *„Lalla Roukh“*, von David und der Pergolese'schen *Opera-buffa: „La serva padrona“*. Das dritte Capitel führt den Leser in das italienische Theater, für welches der Verfasser eine besondere Vorliebe zu haben scheint; er hat an den Sängern gar Vieles auszusetzen, aber von den italienischen Componisten sagt er auf Seite 61 bei Gelegenheit einer Aufführung der „Lucia“:

„Welche Musik! Welch' ein Gefühl, welche Anmuth in dieser köstlichen Partitur, deren Finale des zweiten Actes ein wunderbares Werk der Begeisterung ist. Wenn die Italiener Meister sind, so sind sie die ersten der Welt in der dramatischen Vocalmusik“.

Gegen die hohe Verehrung, welche Herr Scudo für Donizetti empfindet, können und wollen wir nicht ankämpfen, aber den letzten Passus, die Italiener als die ersten Meister dramatischer Musik hinzustellen, müssen wir ganz entschieden bestreiten. Wo sind denn ihre Werke, welche wirklich mit ihrer dramatischen Gewalt in die Seele greifen? Wir erkennen ja gern an, dass das rein Vocale ihnen vortrefflich geliagt, ihre Themen sind sangbar, ihre Melodik fliessend; aber wo ist die dramatische Kraft, die ihnen die Meisterkrone erwerben könnte? Wo ist die Wahrheit des Ausdrucks, die allein dem Bühnen-Componisten die meiste Anerkennung verschaffen kann? Stellen wir doch einmal dem „Lucia“-Sextett das aus „Don Juan“, dem „Rigoletto“-Quartett das Quartett aus „Fidelio“ gegenüber, wo ist da der dramatische Gesang? Auf welcher Seite finden wir die Macht des Ausdrucks? Doch sicherlich auf der Seite der Deutschen; denken wir an den in der Musik ausgeprägten Charakter der sechs handelnden Personen, denken wir an die leidenschaftliche Erregung der Leonore dem Pizzarro gegenüber, und wir meinen, so unbedingt wären die Italiener doch nicht als Meister dramatischer Vocalmusik hinzustellen. Einen anderen kleinen Irrthum, den wir in demselben Capitel finden, berichtigen wir nur, weil wir zufällig mit der Angelegenheit vertrauter sind, als der Verfasser, dem wir übrigens aus dem kleinen biographischen Fehler keinen Vorwurf machen wollen. Der Verfasser erzählt von dem Debut der Sängerin Adelina Patti und spricht bei dieser Gelegenheit von ihrer Vergangenheit. Er sagt auf Seite 74, nachdem er ihr Alter von 20 Jahren bezweifelt und sie für zwei bis drei Jahre älter hält:

„Wie es auch mit ihren Geburtsakten stehen mag, so viel steht fest, dass Mlle. Patti in ihrem Hause sehr früh Musik gelernt hat und sich zu fünfzehn Jahren auf einem Theater in New-York als Amine in der „Nachtwandlerin“ versuchte“.

Das Alter der Mlle. Patti anzugeben, würde uns ebenso schwer fallen, als Herrn Scudo, dessen Ansichten darüber wir übrigens theilen; so viel steht aber fest, dass sie bei ihrem ersten Auftreten mehr als fünfzehn Jahre zählte. Ihr Debut fand im November des Jahres 1859 in New-York statt und zwar nicht in der „Nachtwandlerin“, sondern als Lucia. — Das Capitel über das Théâtre Lyrique bietet für uns wenig Interessantes, weil es meist Beurtheilungen kleinerer Werke enthält. Den Artikel über die Concerte beginnt Scudo damit, den Parisern einige Complimente zu machen, ihnen zu erzählen, dass ihr Urtheil als das der ganzen Welt angesehen wird, dass ihre Stimme, wie er sich an einer anderen Stelle ausdrückt, über Leben und Tod entscheidet. Glaubt Herr Scudo dies wirklich, oder, was wir allerdings bei seiner sonst an den Tag gelegten Offenherzigkeit nicht annehmen dürfen, will er dem französischen Namen zu etwas mehr *„gloire“* verhelfen? In Modesachen mag Paris maassgebend sein, das gestehen wir in den meisten Fällen zu; wir sind kein Anhänger der Wagner'schen Richtung, werden aber dennoch nicht so thöricht sein, zu glauben, dass das Fiasco des „Tannhäuser“ in Paris dem Renommé der Oper in Deutschland auch nur um ein Weniges Abbruch gethan hat. Aber nochmals zugegeben, dass den Modesachen der Musik in Paris der Pass zur Reise durch die Welt visirt oder verweigert wird, Modesachen der Musik sind nur Opern und Virtuosen-Concerte; die wesentlichsten Theile der Musik, die grosse symphonische und oratorische Form einerseits und das einfache Lied andererseits stehen da, ohne dass Paris erst sein Votum

abgegeben hat; die Symphonieen unserer älteren Heroën würden für uns denselben Werth heben, wenn auch die Herren an der Seine unwillig die Nase gerümpft hätten, und Robert Schumann, der in Paris nicht gar beliebt ist, wird deshalb in Deutschland noch nicht einen einzigen Anhänger mehr oder weniger haben. Herr Scudo steht in seiner ausgesprochenen Ansicht auf einen wenig kosmopolitischen Standpunkt; Paris wird in Betreff der grossen Oper für Deutschland stets ein Augenmerk sein, aber der Verfasser mag ebenso freimüthig zugestehen, dass Deutschland die grossen symphonischen Werke nach Frankreich sendet. Hat doch Pasdeloup seine Programme mit Werken ausgestattet, welche wahrlich nicht in Frankreich ihren Namen erhalten haben. Hr. Scudo scheint kein Freund des Oratoriums zu sein; wenigstens sagt er im sechsten Capitel, als er von Mendelssohn's Reisebriefen spricht und dessen scharfes Urtheil über Meyerbeer anführt, auf Seite 134:

„Bravo! Das ist einmal als guter Deutscher, als würdiger Freund Robert Schumann's geurtheilt, der ebenso über das Meisterwerk Meyerbeer's gesprochen hat. Armer Mendelssohn! Er hat wohl daran gethan, sich nicht in Paris niederzulassen, um in dem Lande der Bach's die amüsanten Jeremiaden „Paulus" und „Elias" zu schreiben".

Die Briefe Mendelssohn's sind übrigens von Scudo sorgfältig extrahirt; er citirt die sämmtlichen Hauptstellen und macht zum Schlusse noch folgende Bemerkung (S. 137):

„In Paris, wo Mendelssohn mit so viel Wohlwollen aufgenommen wurde, vermochte er nicht zu bemerken, dass unter der fieberhaften Geschäftigkeit und der scheinbaren Frivolität des Franzosen ein bewundernswerther guter Sinn und ein so feiner Geschmack verborgen sind, dass seine Urtheile Leben und Tod geben. Er hat von den grossen Dramen Meyerbeer's nichts verstanden; er hat den grössten Musiker, welcher sich seit dem Entstehen der Oper auf dem Theater zeigte (Rossini), verkannt".

In demselben Capitel spricht Scudo von dem Hector Berlioz'schen Werke: *„A travers chants"*. (Das Werk erscheint gegenwärtig in deutscher Uebersetzung von Pohl in einzelnen Lieferungen bei G. Heinze in Leipzig, und wir werden in nächster Zeit Gelegenheit nehmen, über dieselben in d. Bl. ausführlich zu sprechen.) Scudo sagt auf Seite 152 von Berlioz:

„Berlioz verachtet die italienische Schule, welche er ebensowenig kennt, als die deutschen Meister, welche Haydn und Mozart vorangegangen sind."

Und weiter oben sagt er:

„Berlioz versteht nur, schätzt nur zwei Gattungen von Musik, das lyrische Drama und die Symphonie. Gluck, Beethoven, Weber und Spontini sind seine grossen Götter, alles Uebrige existirt für ihn nicht".

Die in dem zuerst angeführten Satze ausgesprochene Behauptung scheint uns einem Manne, wie Berlioz gegenüber, doch allzu kühn zu sein. Berlioz ist Componist, und verfolgt als solcher eine eigene Richtung. Für und wider dieselbe zu sprechen, ist hier nicht am Platze. Als Kritiker nimmt Berlioz einen hohen Rang ein, und ihm Ignoranz vorzuwerfen, scheint uns fast mehr, als ein Wagniss zu sein. Wenn Berlioz die vier letztgenannten Meister so hoch verehrt, so wird ihn Niemand deshalb tadeln; dass er aber deshalb andere Componisten geringer schätzen sollte, ist eine Erfindung des Herrn Scudo; wir erinnern nur an die in den *„A travers chants"* ausgesprochenen Urtheile über Rossini und Meyerbeer, ein Beweis, dass er sogar lebenden Componisten die vollste Anerkennung zollt. Das siebente Capitel enthält eine Necrologe und Berichte über musikalische Feste, meist früheren Berichten der *„Gazette Musicale"* und anderen Journalen entnommen. Das Schlusscapitel enthält eine Uebersicht der allgemeinen musikalischen Zustände von Paris, der Stellung der Künstler und der Unterstützung, welche ihnen die Regierung gewährt. Dieses letzte Capitel gehört zu den interessantesten des Buches. Die Ausstattung der Broschüre ist sehr annehmbar, nur hätte der Verfasser Sorge tragen sollen, dass die wenigen deutschen Wörter, welche dieselbe enthält, wenigstens richtig gedruckt wären. „Kenderlieder" statt „Kinderlieder," „Gesungenferein" statt „Gesangverein" sind unverzeihliche Fehler. Was würde man in Paris dazu sagen, wenn in Deutschland ein Buch mit einer derartigen kauderwelschen französischen Orthographie erscheinen würde?

G. C.

Nachrichten.

Berlin. S. M. der König hat dem Componisten und Herzgl. Braunschw. Hofkapellmeister Franz Abt die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Breslau. Dass endlich wieder Gounod's geistreiche Oper „Margarethe" über unsere Bretter ging, verdanken wir in jetziger Jahreszeit wohl nur dem Gastspiel des Fräul. Ubrich, und trotz afrikanischer Hitze hatte sich ein ziemlich zahlreiches Publikum eingefunden. Die hochgeschätzte Künstlerin schuf ein Gretchen, das eben so tief empfunden als lieblich verkörpert war, und leistete im Gesange so vollendetes, dass der lebhafteste und rauschendste Beifall ihr zu Theil wurde. Alle Mitwirkenden, unser Seydelmann und sein tüchtiges Orchester voran, beeiferten sich, ihr Bestes zu geben, und so ist es begreiflich, dass die ganze Aufführung einen wahrhaft befriedigenden Eindruck hervorrief.

München. Julius v. Kolb, Professor des Clavierspiels am Königl. Conservatorium der Musik ist am 17. August in Feldafing gestorben.

Darmstadt. Am 18. August zur Geburtsfeier des anwesenden Kaisers von Oesterreich: Gounod's Oper „Die Königin von Saba".

Cassel. G. Schmidt's Oper: „La Réole" ist am 20. Aug. hier aufgeführt worden. Trotz der Uebereilung der Einstudirung und mangelhafter Besetzung einzelner Hauptrollen hat die Oper sehr gefallen und namentlich der orchestrale Theil des Werkes im höchsten Grade befriedigt. Die Besetzung der Hauptrollen war: Ferenczy (Henriet), Schulze (Rosny), Frl. Bauer (Armande), Frl. Langlois (Margarethe), Frau Podesta (Catharina) und Hr. Lindemann (Ussac). Die beiden Letztgenannten waren in ihren resp. Partieen vortrefflich. Die übereilte Einstudirung — man hatte erst am 2. Aug. damit angefangen — liess die erste Aufführung noch nicht vollständig gerundet erscheinen, doch steht die Oper für den 26. und 30. wieder auf dem Repertoire, und ihr Erfolg in musikalischer Beziehung ist ein entschiedener zu nennen. Kapellmeister Reiss leitete die Aufführung mit Energie und Sorgfalt.

Mannheim. In den letzten Tagen fand hier ein Concert statt, welches ein grosses Publikum herbeigezogen hatte. Die Lorbeeren des Abends theilten der Cellist Kellermann, der vier seiner Compositionen mit Geschmack und unvergleichlich grossem Tone vortrug, Frl. Diehl, Sängerin und Frl. Sophie Hummler, eine Violinistin, welche mehrere Compositionen von Alard vortrug.

Homburg. Die Gäste mehren sich täglich, und man möchte behaupten, dass Homburg noch niemals einen solchen Zulauf hatte. Die Gärten des Kursaales werden nicht leer, die Feste nehmen kein Ende. Am 14. August liess sich in einem Concerte die Sängerin Mlle. Parepa hören; sie sang die Schattenarie aus „Dinorah" in einer Weise, dass selbst der schärfste Kritiker sich hätte befriedigt erklären können. Der Cellist Seligmann spielte eine Andante von Romberg und eine Fantasie über den „Trovatore". Auch Mme. Escudier-Kastner und der Sänger Behrens aus Schweden wirkten mit. Man hofft, dass die Fürsten von Frankfurt aus hier herkommen werden und bereitet Festlichkeiten vor, zu welchen Jaell, Vieuxtemps und Servais kommen werden. Im nächsten Monat soll ein grosses Musikfest stattfinden, bei welchem sich Gesangvereine aus allen Gegenden Deutschlands betheiligen.

Baden. Meyerbeer ist hier angekommen.

— Der reizende Badeort Baden scheint gegenwärtig der einzige Ort zu sein, in welchem die Musik wirklich epoche-

meehend ist. Neue Werke lösen einander ab, und das Publikum wird mit musikalischen Productionen wahrhaft überschüttet. — Zuerst ging Anfang d. Mts. die Oper: „*Le chevalier Nahel*" von Litolff in Scene. Das Werk ist von grossartiger Conception und verräth eine wahrhafte Originalität. Die Handlung spielt im dreizigjährigen Kriege. Der Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar ist der Geliebte von Wilhelmine von Offenburg; aber er zieht ihr eine junge Zigeunerin, Namens Cäcilie, vor, die mit einer reizenden Stimme begabt ist und einen schwedischen Cornet liebt. Die militärischen Operationen des Herzogs und die Liebeshändel werden durch den Chevalier Nahel, eine Art von Hexenmeister geleitet. Zum Schlusse der Oper tödtet der schwedische Cornet Max den Chevalier durch einen Pistolenschuss, und es ergiebt sich, dass Cäcilia die Tochter des Königs Gustav Adolph ist, der die Liebenden vereinigt; Bernard von Weimar heirathet Wilhelmine. Die Aufführung war eine gute. Mme. Colson sang die Cäcilia, Mme. Faure (Wilhelmine), Balanqué (Nahel), Jourdan (Max) und Berthelier (Paugolen). Litolff dirigirte das Orchester, und bereits hat die Oper mehrere Wiederholungen erfahren. — Ein anderes Werk, das auch ausserordentlich gefallen hat, ist die von den Carlsruher Sängern gesungene Oper: „König Enzio" von Abert. Das Werk hatte bereits in Stuttgart einen Erfolg, und hat jetzt namentlich die Franzosen entzückt. Die französische Presse hierselbst und auswärts ist voll des Lobes, ja man glaubt, das Abert den Auftrag erhalten wird, für Paris eine Oper zu schreiben. „Des Goldschmieds Töchterlein" von Membrée bewährt noch Attraction. Es ist übrigens eine eigenthümliche Erscheinung, welchen Einfluss in neuerer Zeit die deutsche Literatur auf der französischen Opernbühne gewinnt, während früher bekanntlich das Umgekehrte der Fall war. Lange Zeit hindurch hatte ein grosser Theil der Theaterdirectoren, der Componisten und des Publikums zur dramatischen Wirkung eines Bühnenstoffes nur dann volles Zutrauen, wenn er frei nach dem Französischen bearbeitet war. Seitdem aber die Kenntniss der deutschen Literatur in Frankreich in erfreulicher Weise im Zunehmen begriffen ist, scheint ein bedeutender Theil der französischen Operntexte frei „nach dem Deutschen" bearbeitet zu werden, eine Thatsache, die jedenfalls beachtenswerth ist. Die Aufführung der neuen französischen Opern in der gegenwärtigen Saison bestätigt diese Beobachtung. Die Membrée'sche Oper ist nach Uhland bearbeitet, die Rosenhain'sche Oper nach Kotzebue, die Litolff'sche Oper hat einen deutschen Stoff und der Reyer'schen Oper: „*Maître Wolfram*", welche am 16. August zum ersten Male gegeben wurde, liegt ebenfalls der Gedanke eines deutschen Romantikers, Callot-Hofmann, zu Grunde, obgleich der französische Bearbeiter Méry sehr frei verfuhr. „Meister Wolfram" ist nach deutschen Begriffen keine komische, sondern eine rein lyrische Oper. Ein Meister der Tonkunst liebt eine junge Waise, welche für ihn schwesterliche Empfindungen aus Dankbarkeit hegt, weil sie bereits einen andern liebt. Der Meister glaubt an Erwiderung seiner Gefühle; die Entdeckung bleibt nicht aus; Wolfram entsagt und kehrt still und einsam zu seiner Kunst zurück. Der Componist hat seiner leicht gehaltenen Illustration mannigfaltige Farben zu geben versucht. Einzelne Nummern sind sehr gelungen, wogegen manche, z. B. das Liebesduett, es an Inspiration fehlen lassen. Die Oper ist übrigens keineswegs neu, sondern nur umgearbeitet; sie ist das Erstlingswerk Reyers und bereits im Jahre 1845 in Paris im Théâtre Lyrique gegeben worden. Die zweite Oper des Abends war „Béatrice und Benedict", von voriger Saison her ein alter, lieber Bekannter. **Berlioz** ist ein Meister *par excellence;* jeder Text bei ihm ist originell, jeder Zug mit feiner, sicherer Hand geführt, und wenn seine eigenthümliche Erfindung auch vielen fremdartig erscheinen mag, so möge man sich nur erst bemühen, seine Musik gründlich kennen zu lernen, und wird dann dauernd von ihr gefesselt sein. Berlioz ist einer von den wenigen Componisten, der nicht zu imitiren ist, ja, was noch mehr sagen will, der sich selbst nicht wiederholt, stets neu und überraschend, mit einem Worte durch und durch originell ist. Dass er einer der grössten Meister der Instrumentation, den wir besitzen, ist eine jetzt allgemein anerkannte Thatsache; da er dabei zugleich einer der geistreichsten Contrapunktisten, so hat sein Orchester eine Lebendigkeit und einen Farbenreichthum, die den Kenner entzücken. In Beatrice und Benedict erscheint uns Berlioz in einem neuen Lichte; er entwickelt hier einen Humor, der ächt Shakespeare'sch genannt zu werden verdient, und den wir nur in seinem „Cellini" wiederfinden. Dabei ist seine Orchesterbesetzung hier so einfach, als möglich, so dass er den Vorwurf, den man ihm oft genug gemacht, dass er nur mit grossen Massen arbeiten könne und Riesenorchester nöthig habe, hier gründlich widerlegt. Auf Details einzugehen gestattet der Raum d. Bl. nicht. Hier sei nur noch erwähnt, dass in diesem Jahre zwei neue Nummern im zweiten Act hinzugekommen sind: ein reizendes Frauen-Terzett (As-Dur), eine der schönsten Nummern der Oper, und ein daran sich schliessender Brautchor hinter der Scene (E-Dur). Die Besetzung war in diesem Jahre theilweise eine andere. Mad. **Charton-Demeur** sang wieder die „Beatrice" und zwar wundervoll. Sie ist eine ächte, grosse Künstlerin, die Gesang, Auffassung und Spiel in so vollkommene Harmonie zu bringen weiss, dass jeder Componist sich glücklich schätzen darf, der sie zur Interpretin gewinnen kann. Ihre tadellos schönen Leistungen waren auch der Glanzpunkt des Abends. Ihr zunächst stand Hr. **Jourdan**, der zur Rolle des Benedict aussergewöhnlich begabt und uns überhaupt ein durchaus sympathischer Künstler ist. Seine diesmalige Leistung ward nur dadurch einigermassen beeinträchtigt, dass er sich in seiner neuen Rolle noch nicht so heimisch fühlte, wie man sein muss, um sich mit absoluter Freiheit darin bewegen zu können. Die Partieen der Hero u. Ursula waren durch die Damen **Henrion** und **Faivre** weniger gut als im vorigen Jahre besetzt; Herr **Raynal** genügte als Claudio; in Herrn **Balanqué** (Don Pedro) begrüssten wir einen stets willkommenen Sänger; Herr **Mengal** war sehr komisch als „Somarone", nur lag ihm die Partie zu hoch, und musste für ihn punktirt werden. Die Chöre gingen gut, das Orchester war vortrefflich, Berlioz selbst dirigirte. Als er am Pult erschien, ward er vom Orchester und Publikum ehrenvoll empfangen, die meisten Nummern wurden lebhaft applaudirt, Madame Charton-Demeur nach ihrer grossen Arie in offener Scene, die Damen **Henrion** und **Faivre** nach dem hinreissend schönen Duo-Nocturne in E-Dur am Schluss des ersten Aktes gerufen. Somit hat diese Oper abermals ihre Probe glänzend bestanden — möge sie nunmehr auch mit gleichem Erfolg ihren Weg über andere Bühnen gehen. **Weimar** hat hierin, nach Baden, zunächst die Initiative ergriffen. Die Oper ist dort schon in voriger Saison mit Glück gegeben worden, und wird bereits im nächsten Monat wiederholt werden.

Amsterdam. Im Park hat Hr. **Stumpff** ein Volksconcert gegeben, welchem 3000 Personen beiwohnten. Das Orchester unter Leitung des Concertgebers spielte: Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Egmont-Ouverture, Larghetto aus der Beethoven'schen D-dur-Sinfonie, Faust-Ouverture von Lindpaintner und einige kleinere Piecen.

— Am 4. und 5. August gab der Niederländische Nationalsängerbund ein Sängerfest. Bei der Preisvertheilung nach dem Wettgesange ward den Amsterdamer Liedertafeln der Preis zuerkannt. Das siebente Concert wird im nächsten Jahre in

Utrecht stattfinden; zu Directoren sind die Herren van Schaik und Meyroos ernannt worden.

Brüssel. Die Preisarbeiten im Conservatorium bei verschlossenen Thüren sind beendet. Die Resultate wurden in der letzten öffentlichen Sitzung proklamirt und sind glänzend ausgefallen. Der Director sprach in den schmeichelhaftesten Ausdrücken über Lehrer und Schüler der Anstalt.

— Désirée Artôt hat sich einige Tage zum Besuche ihrer Familie hier aufgehalten. Sie ist nach Baden abgereist, um von da ihre Kunstreise durch Deutschland zu unternehmen. Auch Panofka, der berühmte Pariser Gesanglehrer, ist augenblicklich hier anwesend. Der Meister, dessen Lehrwerke über die ganze Welt hin Verbreitung gefunden haben, wird nächstens zwölf Vocalisen herausgeben, welche den Schluss zu seiner Gesangschule bilden sollen. Unter seinen zahlreichen Schülern nennen wir besonders Severini, der während der letzten Saison in London ausserordentlichen Erfolg hatte.

— Pierre Joseph Mailly, bedeutender Musiker, Musikdirector in der Kapelle Jean-Baptiste, ist am 9. August nach kurzem Krankenlager gestorben. Die Beerdigung fand am 11. d. unter zahlreicher Betheiligung statt. Mailly war 59 Jahre alt, und von Allen, die ihn gekannt, geliebt und geachtet.

— Staps, Director der Militärmusiken, hat vom Könige den Leopoldorden erhalten.

Paris. Am Napoleonstage wurden als Freiopern in der Académie impériale die „Stumme", in der Opéra comique der „Postillon von Lonjumeau" und „Doctor Mirobolan" aufgeführt. — Marie Sax stellte am 15. August „La France" dar, in der von Gastinel componirten Cantate. *„Les Génies du Mexique"* wurde von den Damen Taisy, Godefroid und den Herren Dulaurens und Bonnesseur gesungen. — Die Académie brachte ausserdem „Lucia" und die „Vesper". — Hainl's Gehalt als Kapellmeister ist jetzt auf 12,000 Franken erhöht worden. Der Director begleitete diese Nachricht mit einem überaus schmeichelhaften Schreiben. — Die erste Aufführung der Oper: *„Les amours du diable"* ist nicht weniger als vier Mal verschoben worden. — Mlle. Monrose, zuletzt in Brüssel, ist für die Opéra comique engagirt. Die Dame war bereits früher an diesem Theater thätig. Sie ist jetzt auf drei Jahre engagirt. — Die Cantate, welche Bouressel für die Opéra comique bei Gelegenheit der Kaiserlichen Geburtstagfeier gedichtet und Lefébure-Wély in Musik gesetzt hat, hat den Titel: *„Après la victoire"*. Sie wurde von Mlle. Girard, Troy, Crosti und dem Chore gesungen. In diesem Theater sollen bereits die Proben zum „Cadi" begonnen haben. — Mit Vergnügen erfährt das hiesige Musikpublikum, dass Delle Sedie von Dir. Bagier für die nächste Saison engagirt ist. — Giulio Alary ist Gesangmeister und Costagneri Kapellmeister geworden. — Trotz aller entgegengesetzten Berichte soll *„La forza del destino"* dennoch diesen Winter zur Aufführung gelangen. — Pradeau ist dem Theater der Bouffes erhalten. — Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. betrug im Monat Juli die Summe von 859,464 Franken. — Theresa Tietjens ist hier angekommen. — Die verbindende Musik zum „Hamlet" von Joncières, welche im Laufe des vorigen Winters im Louvre mit Erfolg aufgeführt wurde, wird in den nächsten Tagen im Verlage von Gambogi erscheinen. — Zwei Todesfälle sind aus Paris zu berichten. Mme. Ferraris, die Gattin des italienischen Deputirten, ist gestorben. Sie nannte sich Ottavia Malvani und hatte sich als Sängerin auf den italienischen Bühnen einen Ruf erworben. Auch der Sänger Canaple ist verschieden. Er war hier an der Opéra comique und in Brüssel engagirt, und zeichnete sich stets aus. Er unterlag einem Schlaganfalle, der ihn traf, als er eben in den Eisenbahnwagen steigen wollte. — Musard hat am 16. August eine grosse Nachfeier des Kaiserlichen Geburtsfestes im Pré Catelan veranstaltet. Auf Specialbefehl des Marschalls Magnan haben dabei die Musikchöre des ersten Armeecorps, über 1000 Mann und 350 Trommler mitgewirkt. Nachdem mehrere Werke berühmter Meister aufgeführt worden, wurde eine Fantasie militaire vorgetragen, die ganz neue Effecte enthält. — Der Gesangverein Odeon, unter Direction von Delafontaine, sang mit grossem Orchester *„L'Aigle de France"*, Cantate von Saint-Felix, Musik von Musard. Um diese Feier militärisch besonders auszustatten, wurde unter Mitwirkung sämmtlicher Chöre eine grosse, für diese Gelegenheit componirte Retraite geblasen.

London. Das musikalische London hat sich für einige Wochen zur Ruhe begeben. Fast wäre es gänzlich ausgestorben, hätte nicht Alfred Mellon im Coventgarden-Theater seine Concerte eröffnet. Mellon hat eigentlich die schlechteste Jahreszeit erwählt, aber er that dies, weil er zu keiner anderen Saison ein so glänzendes Orchester zusammenstellen konnte. In der That, das Orchester, welches aus beinahe 100 Musikern besteht, ist vortrefflich zu nennen. Am Eröffnungsabende exécutirte dasselbe die Ausstellungs-Ouvertüren von Meyerbeer und Auber, eine Quadrille und die Patti-Polka von Mellon und Weber's „Aufforderung zum Tanz", von Hector Berlioz instrumentirt. Carlotta Patti sang die Final-Arie der „Nachtwandlerin", Eckert's „Schweizerlied" und Auber's „Lachlied"; als Zugabe auf Dacaporuf sang sie noch das Nationallied: *„Coming thro the Rye"*. Das zweite Concert stand dem ersten an Glanz nicht nach. Die Solisten im Orchester sind zahlreich. Wir nennen nur: Carrodus (Violine), Paque (Cello), Pratten (Flöte) und Lazarus (Clarinette); ausserdem ist der Violinvirtuose Lotto für die nächsten Concerte engagirt.

— Von kleinen Soiréen ist die von Blumner erwähnenswerth, in welcher Frl. Liebhardt, Auer, Marchesi u. A. mitwirkten. Der Herzog von Wellington gab den freiwilligen Victoria-Jägern sein jährliches Banquet, bei welcher Gelegenheit mehrere Gesangvereine unter Land's Leitung sangen.

— Die *„Musical World"* benutzt die Dürre der Zeit, ihre Spalten polemisirenden Gegnern in mehr als freigebiger Weise zu öffnen.

— Pauer ist nach Reichenhall gereist, um dort von den Strapazen der Londoner Saison auszuruhen.

REPERTOIRE.

Cassel. Neu: La Réole, von G. Schmidt.

Düsseldorf. In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten, von Maillart.

Elberfeld. In Vorb.: Fortunio's Lied, von Offenbach — Das Glöckchen des Eremiten, von Maillart.

Osnabrück. In Vorb.: Der Wald bei Hermannstadt, von W. Westmeyer.

St. Petersburg. In Vorb.: Herr und Madame Denis, Fortunio's Lied, Die Verlobung bei der Laterne, von Offenbach.

Pyrmont. Neu: Orpheus in der Hölle, von Offenbach.

Stettin. In Vorb.: La Réole, v. Schmidt — Glöckchen des Eremiten, von Maillart — Rose von Erin, von Benedict.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. September 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Chorgesang.

Max Seifriz. Acht Gesänge für Männerchor, Op. 3. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander.)

Max Seifriz. Acht Hebräische Melodien von Lord Byron (deutsch von A. Böttger) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 4. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. Verlag von Julius Schuberth & C., Leipzig und New-York.

Besprochen von

Hans von Bülow.

Die vorliegenden, ebenso inhaltsvollen als umfangreichen Werke erheben und befriedigen künstlerische Ansprüche, die weder zu den alltäglichen noch zu den eintägigen gehören. Aus mehreren Gründen dürfte eine eingehende Würdigung derselben geboten sein. Einmal erscheint der Componist der Opuszahl nach dem grösseren Publikum als ein Debütant und könnte leicht jener abweisenden Gleichgültigkeit verfallen, welche in unserer hyperproductiven Zeit Debütanten gegenüber an der Tagesordnung ist. Unter allen Lynchjustizen, bei denen bekanntlich mehr von Lynch als von Justiz die Rede ist, ist aber die des Ignorirens resp. Todtschweigens von Kunsterzeugnissen die empörendste dem Resultate nach, wie die bequemste und scheinbar unagressivste für die „unverantwortliche" Ausüberschaft. Sodann herrscht gegen die Gattung, welcher die zu beurtheilenden Werke angehören, seit Geraumem ein angewohntes Misstrauen, dessen theilweise Berechtigung bei dem gebildeten Musiker nicht in Zweifel zu ziehen ist. Mit Männergesangs-Compositionen debütiren, ist eine Variante auf „in Bethlehem geboren werden".

Wir beeilen uns, den Leser darüber aufzuklären, dass er es hier nicht mit einem Anfänger, nicht mit sogenannten Erstlingswerken zu thun hat. Weniger deshalb, weil der Componist bereits in den grössesten Gebieten werthvolle Schöpfungen geliefert hat, wie seine Ouverture und zur Handlung gehörige Musik zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" (deren Partitur in Leipzig bei Kahnt erschienen ist) und ferner eine dramatische Cantate „Ariadne auf Naxos", eine Art Concertoper, wie deren bei der steigenden Depravation unserer Theaterverhältnisse vermuthlich häufiger entstehen werden — als vielmehr, weil sein Styl durchweg von einer Reife und Sicherheit zeugt, die auf eine Befolgung der Horazischen Regel, auf Beobachtung einer Zurückhaltung vor der Oeffentlichkeit schliessen lässt, in welcher die wahre künstlerische Bescheidenheit, die auf Selbstachtung gegründete, sich kundgiebt. Die Verdienste des Herrn Max Seifriz als praktischer Musiker sind hinlänglich bekannt: man weiss, dass er seit Jahren an der Spitze der Leistungen vielleicht des ausgezeichnetsten Concert-Instituts in Deutschland thätig wirkt; man weiss, dass die Hofkapelle des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen im schlesischen Löwenberg unter seiner geistvollen Leitung jährlich 26 Concerte zu Stande bringt, in denen das Bedeutende und Werthvolle aller Epochen der Instrumentalmusik zur würdigsten Ausführung gelangt. Wer das Glück gehabt hat, ihn in diesem Berufe wirken zu sehen, weiss ferner, dass er als Künstler auf der Höhe allseitiger, geklärtester musikalischer Bildung steht und in solcher Höhe

der Bildung, die ihrem Wesen nach eine kritische ist, liegt für einen Componisten der Gegenwart hauptsächlich der Grund und die Verpflichtung, mit seinen Publikationen sparsam und bedacht vorzugehen.

Man wird uns wohl nicht missverstehen, wenn wir hier den Scherz eines Freundes einschalten, der uns neulich mit der befremdlichen Behauptung überraschte, ein gewisser „hoher Herr“ sei plötzlich musikalisch, wirklich musikalisch geworden, und auf die Frage „wie das?“ erwiderte: „er componire keine Opern mehr!“ Es liegt eine entschiedene Wahrheit darin. Die Fruchtbarkeit gewisser Componisten heutzutage ist nur ein Bekenntniss ihres Bildungsmangels, ihrer Kritiklosigkeit. Die gesammte sogenannte Kapellmeistermusik exemplifizirt diesen Satz. Der Kapellmeister Max Seifriz, dessen practische Thätigkeit den Wunsch rege macht, seine ehrenwerthen Herren Collegen möchten zeitweilig einmal bei ihm in die Schule gehen, zeichnet sich vor diesen nun auch besonders dadurch aus, dass er keine Kapellmeistermusik schreibt, sondern Componistenmusik, und eine solche lässt sich eben nicht in „Achtung gebietenden“ Quantitäten auf den überfüllten Markt bringen. Dafür zählt oder vielmehr wiegt ein einziges Werk von seines Gleichen aber bedeutend mehr, als die Dutzend Früchte des eher ameisen- als bienenartigen Fleisses, mit welchen z. B. ein Ferdinand Hiller seine Welt alljährlich beglückt.

Möglich, dass die ausgesprochene Ansicht dahin gedeutet wird, als unternähmen wir eine Apologie der stillen geheimen Componisten im Gegensatz zu den lauten, wirklichen, als erklärten wir, anknüpfend an das Wort Rossini's: *„il est si aisé de ne pas écrire d'opéra“*, das Unterlassen des Componirens für eine der glänzendsten Proben musikalischer Bildung. So weit gehen wir nun allerdings nicht. Wir befehden aber sehr entschieden die Täuschung resp. die Heuchelei, dass bei einigermaassen klarem Zeitbewusstsein jene Harmlosigkeit und Naivität des musikalischen Schaffens, die vor etwa 50 Jahren stattfand, auch heute noch für möglich zu halten sei.

Der göttliche, geniale Tonspiel-Trieb eines Mozart und Haydn ist bei dem im geschichtlichen Verlaufe erfolgten Einlenken der Musik in eine dichterisch-philosophische Richtung zu einem Anachronismus geworden. Bei unseren Mock-Mozart's und Haydn's nennen wir ihn füglich einen animalischen, philisterhaften. Selbst die Bezeichnung „Trieb“ ist für ihn eine uneigentliche oder doch niedrigere geworden. Er erzeugt heutzutage nur — Copisten. Und da darf man denn doch wohl schwanken, ob „ein schlechtes Original mittelmässigen Copien nicht vorzuziehen sei“.

Wir lassen diese Parenthese im Stich, um zu Herrn Seifriz zurückzukehren, der weder ein mittelmässiges Original, noch ein guter Copist ist, sondern ein Ritter der Liszt'schen Devise: *„non multa, sed multum“* und ein Künstler, der, wie gesagt, in seinen Productionen von einem reifen, klaren Zeitbewusstsein getragen wird. Hiermit ist schon angedeutet, dass wir ihn in die Zahl der Tondichter, nicht der Tonsetzer, einreihen. Die beiden Werke, deren Besprechung wir nun in Angriff nehmen wollen, tragen deutlich den Stempel, dass nicht reflectirter Wille, d. h. grundlose Willkür ihr Entstehen dictirt hat, sondern dichterische Stimmung, die zur Ausarbeitung eines ihr entsprechenden kunstgemässen Ausdrucks drängte. Die unmittelbare, zündende Wirkung, welche die Aufführung derselben begleiten muss, das für jeden Musiker durch anziehende Befriedigung lohnende Studium der Partitur wird unser Urtheil beglaubigen. Und so erreicht der Componist — wenn man will, „im Kleinen“ das Höchste, was ästhetisch und technisch verlangt werden kann, den Gebildeten ein Gegenwartsmusiker, den Zurückgebliebenen vorläufig ein Zukunftsmusiker.

Beschäftigen wir uns zuerst mit den Männergesängen, mit Op. 3, und ersparen wir uns dabei die bei Recensionen von Werken dieses Genres üblichen Präludien über den verwahrlosten Zustand der dahin einschlagenden Literatur. Das ist wieder eine von den landläufigen Unwahrheiten, die zu entkräften der Hinweis auf das mannigfache Werthvolle genügt, was Männer wie Schubert, Schumann, Gade, in neuerer Zeit auch Franz Liszt, Lassen u. A. uns vermacht haben. Die Schuld des Verrufs dieses Gebietes liegt lediglich an dem ochlokratischen Gebahren der Männergesangvereine selbst, deren Reform nur dann bewerkstelligt werden kann, wenn die bisherigen Leiter dieser Vereine, zumeist musikalische Lumpen, wenn auch sonst höchst charmante Wirthshausvorsitzende, würdigeren Spitzen einmal Platz gemacht haben werden. Erwähnen wir hierbei gleich, dass Wien, wie in allen musikalischen Institutionen dem übrigen Deutschland vorangeschritten, auch auf diesem Felde die rühmlichste Ausnahme macht.

Es gebührt Herrn Seifriz also zunächst ein Dankesvotum, die gute Literatur des Männergesangs um ein Werk von wirklichem Kunstwerth bereichert zu haben. So selbstverständlich das eigentlich sein müsste, mag es doch als ungewöhnlich erfreulich erwähnt werden: die treffliche Wahl der Dichtungen ist zunächst ein hervorzuhebendes Verdienst. Arndt, Beck, Byron, Herwegh, Kinkel, Prutz, Roquette sind zu Mitarbeitern erwählt worden. Sie dürfen ihm für ihre musikalische Reproduction Dank wissen. Der Componist hat jeden seiner Vorwürfe mit gleicher Innigkeit, gleicher Treue erfasst, und weder über dem Charakter des Gesammtbildes die Detail-Charakteristik verabsäumt, noch letztere jemals dem ersteren geopfert. Mit anderen Worten: er hat es verstanden, die lyrische mit der dramatischen Gerechtigkeit kunstvollendet zu vereinigen. Das Reiterlied von Herwegh, No. 1, bietet hierfür den ersten glänzenden Beleg. Das ist ein Stück von solch edler Volksthümlichkeit, von solcher Frische, dass es nur etwa mit den Weber'schen Compositionen aus Körner's „Leyer und Schwerdt“ verglichen werden kann. Die Wirkung muss eine hinreissende sein und in jeder einzelnen Strophe durch die in Rücksicht auf den Text eingewebten Varianten — man sehe sich den humoristischen Schluss der dritten und den bei grösster Einfachheit so dramatisch spannenden Anfang der vierten an — von neuem Reize. Die Polyrhythmik, deren sich der Componist mit vielem Geschick und Glück auch in No. 3 des ersten u. No. 2 des zweiten Heftes bedient, offenbart dabei schlagend ihre echt musikalische Gewalt, indem sie zugleich der Declamation jenes pulsirende Leben leiht, das die Poesie sich nur von ihrer Schwester erborgen kann. Auch das Unisono für den ersten Vers ist sehr zu billigen. Wem die Anwendung desselben in allen vier Liedern des ersten Heftes „manierirt“ erscheinen sollte, den machen wir darauf aufmerksam, dass der Componist sich seiner im zweiten Hefte gar nicht bedient und durch eine Vertheilung der Nummern die Frequenz für krittelnde Flachköpfe unscheinbar geworden wäre. Bei dieser Gelegenheit möchten wir aber eine andere Frage an den Componisten richten: warum er nie über die Vierstimmigkeit hinausgeht? Sollte er sich grundsätzlich diese „Ausschreitung“ versagen, so möchten wir ihm — und unseren Lesern gleichzeitig — zur Entkräftigung eines nur der papiernen, der Augen-Musik zu Gute kommenden Princips einen sehr beherzigenswerthen Aufsatz unseres verewigten Freundes Theodor Uhlig empfehlen, der in der Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik“, Jahrgang 1851 No. 6 enthalten ist und dies Capitel gründlich discutirt. Vielleicht bekehrt das beredte Wort zu Gunsten der Voll- und Freistimmigkeit manchen Componisten, dem es für die Zukunft jene mühsamen Kreuz- und Winkelzüge in der Stimmführung erspart, die er selbst für ein *„pis aller“* hal-

ten muss, und an denen er keine Freude und Befriedigung haben kann.

Das Roquette'sche Lied „Die Musensöhne singen" (No. 2) bildet einen angenehmen Contrast zu dem ersten Stück. Hier sind weichere Töne angestimmt, schöner gesangvoller Fluss zeichnet die Factur aus und ein sehr einschmeichelnder Refrain giebt dem Ganzen entsprechende Abrundung. Nur gegen die Transition vom Secundaccord auf den Dreiklang im dritten Tacte sträubt sich unser persönliches Musikgewissen, das pedantischer ist, als unser Ruf. Doch wollen wir auch in diesem Punkte nicht unsere Subjectivität auf den Richterstuhl setzen. Die des Componisten und zwar eines Componisten, der mit solcher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit arbeitet, hat zu allererst ihre Berechtigung und Gott behüte uns, jemals in das Pharisäerthum des Berliner Recensententrosses zu verfallen.

Das Trinklied von Byron No. 3 ist wiederum sehr frisch und natürlich herausgesungen, rhytmisch und harmonisch interessant und natürlich viel dithyrambischer als die gewöhnlichen Trinklieder. Arndt's Vaterlandslied (No. 4), das vielcomponirte, gewinnt durch die Behandlung von Seifriz ein so reiches, neues Leben, dass man es nach dieser Composition gar nicht mehr abgedroschen nennen kann. Nur die beiden ersten Strophen (uns die zusagendsten) haben gleiche Melodie, die dritte bringt in neuer Tact- und Tonart (Larghetto *B-dur* $\frac{3}{4}$) eine wirksame Apostrophe des „grossen Fragezeichens", welche dann durch eine höchst feierliche Achtserklärung (war die Reminiscenz an den ersten Satz der ersten Sinfonie von Schumann nicht zu vermeiden?) so wie durch einen ditto Racheschwur an die Adresse der „Feinde" in das frischbewegte, wohlklingende Finale — wiederum Haupttonart *D-dur* — einmündet. Das Ganze ist entschieden auf grosse Massen berechnet und wird den entsprechenden Erfolg haben. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Meyerbeer's „Hugenotten" halten am 24. d. Mts. wie immer das Haus ganz gefüllt, und dennoch wäre beinahe die ganze Vorstellung zur Unmöglichkeit geworden, da Hr. Formes, welcher nach seinem Urlaube als Raoul zum ersten Male wieder auftreten sollte, kurz vor dem Beginne der Oper sich krank melden liess. Hr. Polentz von der Kroll'schen Oper wurde der rettende Geist und verdient trotz der überall hervorgetretenen Unzulänglichkeit zur Lösung der bedeutenden Aufgabe doch Dank für seine Bereitwilligkeit, um so mehr, da das Publikum in dergleichen Fällen sein gutes Recht beansprucht und ohne Rücksicht auf die Gefälligkeit des Aushelfenden dem fremden Künstler mit aller Strenge entgegenzutreten pflegt. Der heimische Künstler aber, der bei Gastspielen wöchentlich dreimal und noch öfter singt und gleich bei der ersten Vorstellung, in welcher er vor dem gewohnten Publikum erscheinen soll, absagen lässt, darf sich nicht wundern, wenn dies Publikum sonderbare Meinungen über den guten Willen des Sängers bekommt und vielleicht auch einmal rücksichtslos wird. Die Vorstellung in Rede hatte natürlich durch den fremden Raoul unendlich zu leiden, es fehlte in allen Scenen, wo derselbe beschäftigt war, an der nöthigen Verabredung, sowohl was den musikalischen als auch den dramatischen Theil betrifft und die Darsteller der übrigen Hauptpartieen wurden, da auf ihre Intentionen beim besten Willen nicht eingegangen werden konnte, gelähmt. Unter solchen Umständen gebührt den Künstlern für ihre doppelten Anstrengungen auch besonderes Lob, welches wir den Damen Lucca und Harriers-Wippern (Valentine und Margarethe), wie den Herren Fricke und Salomon (Marcel und St. Bris) hiermit gern ertheilen. Besonders scheint die Valentine des Fräulein Lucca durch die Londoner Triumphe noch an Freiheit und Grossartigkeit der Conception gewonnen zu haben und dürfte die Rolle gewiss eine in jeder Hinsicht vollendete der genialen Künstlerin werden. — Shakespeare's „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's reizender Musik, welcher bisher im Schauspielhause gegeben wurde, erschien am 26. zum ersten Male im Opernhause; so prächtig sich jedoch hier die decorative Ausstattung macht und um so viel besser hier die Musik klingt, um so nachtheiliger erweisen sich die grossen Räume für den Dialog, welcher hier an Deutlichkeit, an Colorit und Duft verliert, so dass wir das wundervolle Märchen am liebsten wieder in die kleineren Räume des Schauspielhauses verweisen möchten. Der Darstellung hätten wir mehr poetische Zartheit gewünscht es machte sich zu viel realistisches Wesen bemerkbar. Die Musik hingegen erhielt durch die oft gerühmte vorzügliche Ausführung unserer Kgl. Kapelle unter Hrn. Taubert's sorgsamer Leitung ihr volles Recht und entzückte wie immer das zahlreich versammelte Auditorium. — Auch Gounod's „Margarethe" (mit Frau Harriers-Wippern) nahm ihren Platz im Repertoire wieder ein und nach dem Besuch und dem Beifall zu urtheilen, dürfte sich die Oper auch noch während der nächsten Saison als vollgültiger Kassenmagnet bewähren.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Wie vorauszusehen war, hat die neue Offenbach'sche Opernposse: „Venedig in Paris" nicht verfehlt, ihr Publikum anzuziehen; sie wurde bis jetzt an zwölf aufeinanderfolgenden Abenden gegeben und die sichtlich animirten Zuhörer liessen es an Beifall nicht mangeln. Die Aufführung hat natürlich auch noch an Zusammenspiel und an humoristischen Aperçus gewonnen und das Ganze darf in dieser Weise als eine wirkliche Bereicherung des Repertoires der burlesken Oper bezeichnet werden.

(Kroll's Theater.) In Weber's „Freischütz" debutirte Frl. Delfin aus Wien — Schülerin des Hofkapellmeisters Dessoff — als Agathe sehr beifällig. Die junge Dame besitzt eine ausgiebige Sopranstimme mit dem nöthigen Umfange, die gesangliche Ausbildung ist eine anerkennenswerthe und die Ruhe und Sicherheit der Debutantin lässt auf wirklich Gelerntes, auf künstlerisches Bewusstsein bei dem Gebrauche ihrer Mittel schliessen. d. R.

Feuilleton.

Aus Wien.

Seit dem Hinscheiden des früheren Hoftheater-Intendanten Grafen Lanckoronsky und der Ernennung des kunstsinnigen Fürsten Auersperg zu dessen Nachfolger, giebt sich auch in unseren beiden Kunstinstituten, namentlich in der Oper, ein regeres, freieres Leben kund. Fürst Auersperg ist ein Freund der Kunst und will, im grellen Gegensatze zu seinem Vorgänger, mit den Künstlern verkehren. Er wird im Winter seine Salons den hervorragendsten Kunstnotabilitäten öffnen, die nun endlich an ihm einen Protector gefunden. Alles, was wir bisher von diesem Vorstande gehört haben, zeigt das redliche Streben, die vielen Uebelstände, die sich unter der sorglosen und halsstarrigen Leitung Lanckoronsky's eingeschlichen, gründlich zu beseitigen. Wie man uns mittheilt, hat Fürst Auersperg dem Director Salvi die Zusicherung gemacht, dass dieser von nun an als selbstständiger Vorstand das Operntheater leiten dürfe, und keine Mittelperson und überflüssige Rathgeber zu befürch-

ten habe. In Folge dessen will nun Dir. Salvi ein energisches Theatergesetz ausarbeiten und dem Fürsten zur Sanction vorlegen. Die Willkühr und Launenhaftigkeit vom ersten Künstler (mit 18,000 fl. Gage) herab bis zum unbedeutenden 36sten Tenor oder Sopranisten hat ja einen Höhepunkt erreicht, von dem sich der Besucher auf den Sperrsitzen keine Idee zu machen versteht.

Da natürlich bis vor kurzer Zeit noch eine grässliche Unordnung in Allem und Jedem, was Hofoperntheater betrifft, herrschte, die durch die vielen Interimsregierungen hervorgerufen, so musste Dir. Salvi vorerst auf das Ernstlichste bemüht sein, die äussere Ordnung ein wenig herzustellen. Nachdem ihm dies nicht ohne Beseitigung von grossen Schwierigkeiten gelungen, geht er nun mit eiserner Consequenz an die innere Organisirung. Es gehört ein bewunderungswürdiger Muth und eine noch grössere Ausdauer dazu, sich einer solchen Aufgabe, die ihm unter dem Personale neun Zehntel nicht zu Freunden macht, im Gegentheil ihm auf directe und indirecte Weise Hindernisse in den Weg legt, zu unterziehen. Ich habe zufällig Gelegenheit, das Getriebe dieser vielrädrigen Maschine in seinem Inneren zu besehen und muss gestehen, dass ich mit Bewunderung Salvi anblicke, dass es ihm gelingt, ein Repertoire herzustellen, das nicht allen, doch vielen Wünschen entspricht. Um Ihnen einen Beweis zu geben, mit welcher Rücksichtslosigkeit und Beiseitesetzen alles künstlerischen Ehrgefühls manche dieser mit 8—18,000 fl. honorirten Künstler vorgehen, theile ich Ihnen mit, dass die Direction eine Oper neu besetzte. Einer der Sänger, dem der Theaterdiener eine Partie von ca. 8—10 Bogen überbrachte, liess der Direction die Meldung machen, dass er diese Rolle vor zwei Monaten nicht studiren könne. Herr Walter musste den Hüon, nachdem er denselben 6 Wochen bereits auf seinem Pulte, an Wachtel abliefern, weil er nicht zu bewegen war, seine Rolle zu lernen. Derlei Fälle stehen aber bei Weitem nicht vereinzelt da; wie viele Proben müssen abgesagt werden, weil der eine oder der andere der grossen Meistersänger es für gut fand, nicht zu erscheinen. Da der Direction bisher keine Mittel zu Gebote standen, gegen diese pflichtvergessenen Herren oder Damen energisch einzuschreiten, so kam es, dass von den im Programme angekündigten Novitäten statt sechs bis acht oft nur mit genauer Noth zwei bis drei in der Saison an das Lampenlicht gefördert worden. Natürlich Publikum und Kritik opponirten und zwar mit Recht, weil sie den Schleier nicht lüften konnten, gegen eine solche Directionsgebahrung. Niemand gab die Aufklärung und die nachlässigen Künstler stimmten mit in die Klagen ein. Wir erinnern nur an die Art und Weise, wie die Sänger mit Wagner's „Tristan und Isolde" umgingen.

Ein wahrer Rettungsanker ist der neuengagirte Stimmcoloss Wachtel. Sein Engagement hat doppelten Zweck, erstens erhält das Institut den stimmbegabtesten Tenor Europas und eine Anziehungskraft, wie sie das Hofoperntheater lange, lange nicht besessen und zweitens, die Herren Tenoristen zu bestimmen, sich mehr ihrer Kunst, wie ihren Privatleidenschaften hinzugeben. Hr. Ander ist wieder krank, er hat eine Halskrankheit und ein Geschwür an der Seite, er musste verlängerten Urlaub erhalten und muss, wenn er wieder genesen, sehr geschont werden, die Direction kann also wenig künstlerische Erfolge von ihm erwarten. Herr Walter besitzt ein sehr kurzes musikalisches Gedächtniss und muss einen bedeutenden Zeitraum zum Studium einer Partie erhalten. Erl möchte gerne erste Partieen singen, doch es geht nicht mehr.

Wachtel ist bereits achtmal aufgetreten und hat jedesmal bei den in allen Räumen überfülltem Hause nur enthusiastische Aufnahme gefunden. Gegenwärtig studirt er den Masaniello in der „Stummen" (Gouqui — Fenella). Binnen zehn Tagen hat er die Partie geliefert. Das Schlummerlied singt er um einen vollen Ton höher *(as)*. Seinen Urlaub benutzt er zu Gastspielen in Breslau, Darmstadt und Schwerin. Von neuen Rollen, die er in dieser Saison noch singen wird, sind der Herzog Olaf (Ballnacht), Hiarne (Marschner's hinterlassene Oper) und Johann von Paris.

Mit ausserordentlichem scenischen Pomp wird die Gluck'sche Oper „Iphigenia in Aulis" ausgestattet. Director Salvi wird selbst die Inscenesetzung leiten. Der Schülerchor der K. K. Opernschule wird sich bei der Aufführung betheiligen und somit wird der Chor auf die imposante Höhe von 120 Personen gebracht. Costüme und Decorationen sind ganz neu.

Die Schülerin und Nichte der Ungher-Sabatier, Frl. Regau, hat bei der Probe den Erwartungen nicht entsprochen, dagegen wird Frau Leutner-Peschka als Lella Rookh noch einmal auftreten.

Mit Ostern n. J. endigen die Contracte der Liebhart, Wildauer und Dustmann.

Meyerbeer wird auf der Durchreise nach Gastein einige Tage in Wien erwartet.

Offenbach wird im September hier eintreffen, um seine Oper „Die Rheinnixe" im Hofoperntheater und zwei neue Operetten im Carltheater einzustudiren. *E.*

Nachrichten.

Berlin. Im Monat October wird das Victoriatheater wieder zum Schauplatz für eine italienische Operngesellschaft werden. Impresario Merelli führt dieselbe an und sie besteht aus einem renommirten Sängerpersonal, unter demselben auch Adelina Patti. Später wird der americanische Impresario Ullmann eine italienische Truppe hierher führen, deren Primadonna Carolina Patti, die jüngere Schwester von Adelina, sein soll, welche in der vergangenen Saison in London einen noch grösseren Erfolg als Adelina gehabt hat.

— Der Pianist H. Dombrowski, ein Schüler Liszt's, hat eine *Polonaise historique* für Pianoforte geschrieben, deren Motive polnischen Nationalliedern entnommen sind, und welche von Kennern und Kunstliebhabern für eine der besten Salonpiecen der neuesten Zeit erklärt wird. Grossartiger Styl, poetische Behandlung der Motive und brillante Ausschmückung sind die Eigenschaften, durch welche diese neueste Composition Dombrowski's sich auszeichnet und die ihr das allgemeinste Interesse zuzuwenden nicht verfehlen werden.

— Von neuen Compositionen Franz Liszt's befinden sich unter der Presse: Variationen über das Motiv des ersten Chors von Seb. Bach's Cantate: „Weinend klagen etc." (von dem Componisten auch für Pianoforte frei bearbeitet), „*Evocation à la chapelle sixtine*" (eine Bearbeitung des Miserere von Allegri und des „*Ave verum corpus*" von Mozart), eine Transcription des zarten *Ave Maria* von Arcadelt, eine neue Version der Bearbeitung des Chors der jüngern Pilger aus dem „Tannhäuser" von R. Wagner und ein Hosanna für Bassposaune und Orgel. Es werden diese neuen Schöpfungen Liszt's in den von dem strebsamen Stadtcantor Hellmann in Gotha projectirten 4 grossen Kirchenconcerten durch Organist Gottschalg aus Tieffurth zur Darstellung kommen. Die im Druck erschienenen „Seligpreisungen" für Baritonsolo und gemischten Chor (und Orgel) sind ein Fragment aus dem noch unvollendeten Oratorium „Christus". Das Oratorium: „die heilige Elisabeth" kommt im Winter zur Aufführung.

Cöln. Meyerbeer's „Dinorah" ging hier mit dem lebhaftesten Beifall in Scene. Besonders gefiel Frau L'Arronge in der Titelrolle.

Erfurt. Nicht mit Unrecht wurde im Publikum die Mittheilung, dass ein für die Mittel des Theaters so schwieriges musikalisches Werk, wie der Wagner'sche „Tannhäuser" hier in Scene gehen soll, mit Ueberraschung aufgenommen, und mit Vorurtheil gegen das Gelingen wurde allgemein der Vorstellung entgegengesehen. Um so grössere Genugthuung bereitet es uns daher, über den stattgehabten Erfolg zu berichten, da er selbst denjenigen Erwartungen entsprach, welche durch die Darstellungen auf den benachbarten Hofbühnen bei den hiesigen Verhältnissen nur höchst schwierig zu befriedigen sind. Selbstredend ist hier nicht von der scenischen Ausstattung, sondern nur von dem musikalischen Theile der Oper die Rede. Schon die Ouverture,

von dem verstärkten Orchester mit Präcision vorgetragen, wurde beifällig aufgenommen. Hr. Lorrain zeigt sich als Tannhäuser als ein begabter Sänger, der seine guten, ausdauernden Mittel mit künstlerischem Verständniss anzuwenden versteht und dessen Persönlichkeit sich wohlgeeignet zeigt zur Darstellung solcher Heldenpartieen. Seinem Tannhäuser gebrach es nicht an derjenigen innern Lebenswärme, die ihn würdig sein lässt, als Mittelpunkt des ganzen Werkes zu erscheinen. Frl. Michalesi's Persönlichkeit eignete sich vortrefflich für die fürstliche Erscheinung der Elisabeth, die sie auch in gleicher Weise durch Gesang und sympathischen Vortrag würdig zur Geltung brachte; auch in den höheren Lagen zeigt sich ihr Ton rund und wohlklingend, wenn er auch nicht immer durch die rauschenden Ensembles hindurch zu dringen vermochte. Die schönen Gesangsmittel des Hrn. Ueberhorst sind hier schon genügend bekannt und anerkannt worden, als Wolfram von Eschenbach ward ihm Gelegenheit, dieselben abermals im vortheilhaftesten Lichte zu zeigen und durch warmes und gefühlvolles Spiel die ganze Partie zu einer der gelungensten zu gestalten. Noch erwähnen wir, als der besten Anerkennung würdige Leistungen, die des Herrn Schleike (Landgraf) und des Hrn. Brofft (Walter von der Vogelweide), beide reihten sich den vorgenannten zum wohlgelungenen Ensemble in verdienstvoller Weise an. Chöre und Orchester blieben nicht hinter den Solopartieen zurück und zeugten von sorgfältigen Proben und von hingehendem Fleisse jedes Einzelnen.

Aachen. Am 12. August haben Mme. Corinne de Luige und der Geiger Favilli hier ihr Concert gegeben. Eine zahlreiche und ausgewählte Versammlung wohnte dem Concerte bei und spendete den Künstlern reichen Beifall.

Dresden. Nach längerer Pause ist Frau Bürde-Ney hier wieder in der Oper aufgetreten, um sich der glänzendsten Erfolge zu rühmen. Wer sie, wie wir, in der „Lucretia Borgia", „Tannhäuser" und „Lohengrin" gehört, wird eingestehen, dass Umfang und Metall ihrer Stimme von keiner deutschen Sängerin überboten wird.

Leipzig. Hier gastirte vor Kurzem mit ausserordentlichem Erfolge Hr. Cerrion vom Hoftheater in Madrid. Er trat im „Tell, Trovatore, Lucia, Nachtwandlerin, Barbier" und zwar in letztgenannter Oper zwei Mal, das letzte Mal zugleich mit Frl. Georgine Schubert vom Théâtre lyrique in Paris auf. Dieselbe liess sich auch bereits als Dinorah hören.

Braunschweig. Die neueste Nummer der vom Hofrath Dr. Brinkmeier in Braunschweig herausgegebenen „Dramaturgischen Blätter" enthält folgende Uebersicht der Leistungen des jetzt verflossenen Theaterjahres: In dem so eben abgelaufenen Theaterjahre wurde auf der Herzoglichen Hofbühne an 204 Abenden gespielt; davon kamen auf die Oper 95. Die meiste Thätigkeit im Vorführen von Novitäten und neueinstudirten Piecen entwickelte die Oper, welche zwei neue Opern („Die Rose von Erin", von J. Benedict und „Le Réole", von G. Schmidt) und 2 Operetten („Fortunio's Lied" und „Herr und Madame Denis", beide von Offenbach) vorführte, und ausserdem 4 neueinstudirte Opern: „Rigoletto, Indra, Don Juan (mit neuer Bearbeitung des Textes von E. Schütz) und die Schwestern von Prag". Im Ganzen wurden 44 verschiedene Opern aufgeführt, eine wirklich ansehnliche Zahl, die dadurch noch an Bedeutung gewinnt dass dieses Repertoire fast durchgängig aus den vortrefflichsten Opern besteht. Mozart, Rossini, Bellini, Beethoven, Weber, Kreutzer, Auber, Mehul, Halevy, Flotow, Lortzing, W. Müller, Meyerbeer, Donizetti und andere Componisten finden wir vertreten, wie die nachfolgende Uebersicht der aufgeführten Opern ergiebt: Freischütz (8mal), Stumme und Don Juan (4mal), Rose von Erin (5mal), Tell, Nachtlager, Lucia, die beiden Schützen, Waffenschmied, Jüdin, Indra, Hugenotten (je 3mal), Norma, Wildschütz, Nachtwandlerin, Tannhäuser, Zweikampf, Freischütz, Orpheus, Martha, Fidelio, Barbier, Joseph, Maurer und Schlosser, Troubadour, Rigoletto, Czaar und Zimmermann, Hernani, Richard Löwenherz, Schwestern von Prag, Le Réole (je 2mal), Dinorah, Fra Diavolo, Glöckchen des Eremiten, der schwarze Domino, Gustav, Figaro's Hochzeit, Liebestrank, Regimentstochter, Romeo und Julia, Zampa, Prophet, Falschmünzer, die lustigen Weiber, Lucrezia Borgia (je einmal).

Mannheim. „Die weisse Frau" war für den Eröffnungs-Abend bestimmt, sie brachte uns ausser den heimischen Mitgliedern in der Partie des Georgs Brown Hrn. Dr. Gunz, vom Hoftheater in Hannover. Derselbe hat eine sympathische, angenehme, wohlklingende Stimme, er besitzt Schule und weiss ganz vortrefflich die verschiedenen Register so zu verbinden, dass man kaum den Uebergang von der Bruststimme zum Falsett bemerkt. Ausgezeichnet war die Arie des 3. Actes mit Chor und die grosse Arie des 2. Actes: „Komm o holde Dame" Hr. Dr. Gunz ist ein sehr bevorzugter Sänger und wir heissen ihn recht herzlich willkommen.

Wiesbaden. Jenny Lind ist hier angekommen.

Baden. Berlioz hat uns bereits wieder verlassen, nachdem er seine Oper: „Benedict und Beatrice" geleitet hat. Mit jeder neuen Aufführung entdeckt der Zuhörer neue Schönheiten und die Sänger leben sich in die Musik hinein. Reicher Beifall begleitet stets das Werk.

Ems. Die Truppe der Bouffes Parisiens hat ihre Vorstellungen beendet. Der letzte Abend brachte: „*Il Signor Fagotto*" und „Lieschen und Fritzchen". Die Künstler der Gesellschaft wurden durch Ovationen jeglicher Art ausgezeichnet. Die Concert-Saison dauert noch fort. Am 15. August gab im Kursaale Alexander Batta eine Soirée, unter Mitwirkung des Fräulein Marie Daschemps und der Herren Geraldy und Haumann. Die Attraktion des Abends bildeten natürlich Batta und Haumann. Batta war, wie immer, elegant, ausdrucksvoll und überaus poëtisch; eins seiner Piecen musste er sogar wiederholen. Der berühmte Geiger Haumann hat nichts von seinem Feuer, seiner Energie und seinem feinen Colorit verloren. Am 25. oder 30. August sollte noch ein Concert stattfinden, in welchem sich u. A. Mme. Escudier und der Hornist Vivier hören lassen sollen.

Frankfurt a. M. Als „Postillon von Lonjumeau" trat Hr. Gunz, vom Hoftheater zu Hannover, der sich hier und in Homburg bereits als trefflicher Liedersänger geltend gemacht hat, in der Titelrolle auf und gefiel ausserordentlich. Hr. Gunz hat eine edle, schöne, sympathische Tenorstimme von seltenem Timbre und Umfang, und ist dabei ein höchst gebildeter Sänger. Er wurde mehrfach gerufen und vom zahlreich vertretenen, kunstsinnigen Publikum mit Recht sehr ausgezeichnet. Schade, dass ihn Verpflichtungen nach Mannheim riefen.

Hamburg. Das Stadttheater wird am 1. September wieder eröffnet mit Rossini's „Tell". Am 16. September beginnen die Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Herrn Merelli unter Mitwirkung von Frl. Adelina Patti.

Wien. Die bedeutendsten Künstler der nächsten italienischen Opernsaison werden sein: Désirée Artôt, die Damen Barbot und Lotti de Sante, sowie die Herren Mongini, die beiden Brüder Graziani, Zucchini und Angelini.

— Der Pianist und Componist Bendel, der sich auf seiner Rückreise aus Italien einige Tage in Wien aufhielt, beabsichtigt kommenden Winter hier Concerte zu geben.

— Dass der Verdi'sche „Troubadour" Herrn Wachtel Gelegenheit zur siegreichen Entfaltung seiner grossen Stimmmittel

bleiben würde, daran hat wohl Niemand gezweifelt. Herr Wachtel liess die Edelsteine seines Tenors in allen Facetten im hellsten Lichte glänzen, und entzückte mit Wonnegefühl alle für Maestro Verdi schlagenden Herzen. Aber nicht allein in dem gesanglichen Theil überragte er seine stimmmächtigen, italienischen Collegen, auch in schauspielerischer Beziehung hielt er sich über diese, und wenn Einige meinen, dass italienische Gluth und südliche Leidenschaft Hrn. Wachtel nicht beseelten, so glauben wir, dass der Manrico, auch wenn er nicht im Sinne der Italianissimi dargestellt wird, seinen charakteristischen Eigenthümlichkeiten nichts vergiebt. — Volles Lob müssen wir der Leonora der Frau Fabbri-Mulder spenden. Sie brachte dieselbe nach jeder Richtung zur vollsten Geltung.

— In Gluck's Oper „Iphigenie in Aulis", welche auf den 4. October angesetzt ist, werden die Damen Dustmann und Krause und die Herren Ander, Beck und Draxler die Hauptpartieen singen.

— Die innere Einrichtung des Hofoperntheaters beginnt im nächsten Jahre. Dasselbe wird bei gedrängtvollem Hause 3000 Personen fassen, 430 Sperrsitze, 250 Sitzplätze und 200 Stehplätze im Parterre, denn 98 Logen enthalten und zwar 32 im Parterre, 30 im ersten, 30 im zweiten und 6 im dritten Rang. Letzterer zählt ausserdem 170 Sperrsitze und 280 Sitzplätze. Im vierten Rang finden sich 90 Sperrsitze und 400 Sitzplätze. Die Kaiserl. Loge wird sich rechts, die Erzherzogl. Loge links von der Bühne die Fest-Hofloge rückwärts in der Mitte befinden.

— Die beiden Offenbach'schen Operetten: „Signor Fagotto" und „Lieschen und Fritzchen", die Director Treumann zur Aufführung bringen wird, werden unter persönlicher Leitung des im September in Wien eintreffenden Componisten einstudirt werden.

Osnabrück. Am 30. August eröffnet Hr. Hoftheater-Director Meves, von Detmold, das hiesige Theater mit der Oper: „Waffenschmied". Später kommt Westmeyer's „Wald bei Hermannstadt" zur Aufführung.

Paris. Auf Vorschlag des Ministers des Hauses und der schönen Künste sind durch kaiserliches Dekret vom 14. August mit dem Orden der Ehrenlegion geschmückt worden: Als Gross-Offizier: Graf von Nieuwerkerke, Mitglied des Institutes; als Offizier: Octave Feuillet, Mitglied der Academie und de Courmont, Verwaltungsdirector; als Ritter: Lepreux, Architekt; August Morel, Director des Musikconservatoriums in Marseille; Morin, Director der Malerschule in Rouen, Pasdeloup, Gründer der *Concerts populaires*. Reignier, Professor in Lyon, Salles, Staatssekretär, Victorien Sardou, dramatischer Schriftsteller, Thomas Sauvage, Senzay, Professor am Conservatorium, Scudo, Musikkritiker und Componist und Thierry, Maler.

— Die hiesigen Journale beschäftigen sich noch immer mit dem neuen Kapellmeister der Oper, Georg Hainl. Die „*Presse Théâtrale*" bringt sogar in einer ihrer letzten Nummern die Biographie Hainl's. Wir entnehmen dieser, dass der Vater desselben ein Deutscher war und dass der neue Kapellmeister das Alter von 55 Jahren erreicht hat. Unter der Leitung seines Bruders begann er in frühester Jugend seine musikalischen Studien und arrangirte im Alter von sechszehn Jahren bereits Ouverturen und leitete Proben. Er wurde später Cellist an verschiedenen Theatern und machte eine Kunstreise durch Deutschland, Frankreich Belgien, Holland und England. 1841 wurde er Kapellmeister in Lyon und blieb daselbst, bis er jetzt hierher berufen wurde.

— Die grosse Oper hat die „Favorita" und „Jüdin" zur Aufführung gebracht. Das Ehepaar Gueymard und Faure treten nach ihrem Urlaube darin wieder auf. — Man berichtet, dass die Freivorstellung am Geburtstage des Kaisers so besucht war, dass schon am Vormittag kein Platz im Theater mehr zu haben war. Die „Stumme von Portici" rief Enthusiasmus hervor, und ebenso brachte die Gelegenheitscantate: „Mexico" eine grossartige Wirkung hervor. Mehrere hiesige Journale berichten, dass Fräulein Lucca von der Berliner Hofoper hierher kommen wird, um zwei Mal in der Académie aufzutreten; von competenter Seite jedoch wird diese Nachricht entschieden als unbegründet erklärt; dagegen ist Frl. Tietjens bereits angekommen, und wird am 26. 28 und 30 August sowie am 4. September die Valentine singen; bei dieser Gelegenheit wird Faure zum ersten Male den Nevers übernehmen. Mapleson, der Director des Londoner Majestätstheaters, ist ebenfalls hier anwesend, um dem Debut seiner Primadonna beizuwohnen. Director Perrin beabsichtigt, sich den Künstlern anzuschliessen, welche ein Comité gebildet haben, zum Andenken an Rameau ein Denkmal in Dijon zu errichten. — Das Théâtre Lyrique wird am 1. September eröffnet werden; die italienische Oper dagegen erst am 1. October und wird dann fünf Vorstellungen wöchentlich geben. — Bagier hat jetzt sein Personal vervollständigt. Zu den bereits engagirten Künstlern hat er den Baritonisten Giraldoni, zuletzt in Madrid, gewonnen. Ausserdem nennt man Mme. Delphine Calderon, den Buffo Rovero und den Basso cantante Agnesi. — Grau, der New-Yorker Impresario, weilt gegenwärtig hier. — Mlle. Montrose kehrt wieder zur Opéra comique zurück, welche sie niemals hätte verlassen sollen. Sie hat einen Contrakt auf drei Jahre unterschrieben, und wird in der Oper: „Der Sommernachtstraum" von Thomas ihr Debut machen. Die Oper: „*Les amours du diable*" ist nach mehrfachen Abänderungen nun doch zur Aufführung gelangt. Warot, von der Académie, hat in Abwesenheit Achard's an der komischen Oper zwei Mal den George Brown gesungen. Achard ist nach seiner Rückkehr in „*Haydée*" aufgetreten.

— Die Tochter von Adrien Boieldieu, also die Enkelin des Componisten der „weissen Dame", erhielt bei der Preisvertheilung in St. Denis sieben Preise und eine Ehrenmedaille, welche ihr die Kaiserin selbst überreichte. — Am 22. August fanden im städtischen Krankenhause der Vorstadt St. Dénis die Leichenfeierlichkeiten für den nicht unbedeutenden verstorbenen Componisten von Romanzen, Masini, statt. Marschall Vaillant hatte den unglücklichen Mann in dieses Haus bringen lassen, wo er bald verschied. Elwart leitete die Feierlichkeit, welcher mehrere Freunde des Verstorbenen beiwohnten. Masini war kaum 60 Jahr alt, als er den Folgen eines Brustübels erlag.

— Emanuel Krakamp hat eine Brochüre unter dem Titel: „Fortschritt zur Reorganisation der Militärmusik im Königreich Italien" erscheinen lassen, welche viel von sich reden macht ja sogar eine heftige Polemik hervorgerufen hat. Emanuel Krakamp ist Chef und Componist der Militärmusik und hat als solcher eine lange Erfahrung und unbestreitbare Competenz für sich. Seine Absicht ist, die Militärorchester Italiens nach einem gleichmässigen und methodischen Plane zu reorganisiren. Um die heut noch fehlende gleichmässige musikalische Bildung zu erzielen, verlangt er die Errichtung einer Lehranstalt für Militärmusik, wo mindestens zweihundert Schüler im Alter von 13 bis 14 Jahren aufgenommen würden, welche drei Jahre hindurch ernste Studien nach einem bestimmten Plane zu machen haben. Er giebt die Mittel so, nicht nur gewandte Musiker zu bilden, sondern auch künstlerische Ausbildung zu erlangen, die namentlich für die Klangwirkungen von Vortheil ist. Eine einzige Fabrik, schlägt Krakamp vor, solle der Schule und der ganzen Armee die Instrumente liefern. Dieses Verlangen eines Monopols hat die Kritik herausgefordert, welche der Brochüre hart zu Leibe geht. Wir sind der Meinung, der Verfasser gehe zu weit, eine einzige Fabrik für ganz Italien zu verlangen, um eine Gleichmässigkeit des Tones erzielen zu können.

Lyon. An Stelle von Hainl ist als Kapellmeister Luigini engagirt worden. Ausser Mme. Cabel und Dulaurens ist auch Mlle. Lagye für das Theater gewonnen.

Rouen. Achtzig Musikgesellschaften mit 3000 Mitgliedern haben sich bereits zur Mitwirkung bei dem hier stattfindenden Gesangsfeste gemeldet. Das Fest ist auf den 6. September verlegt worden. Es sollte drei Tage dauern und zwar sollten dem Wettkampfe zwei Concerte vorangehen. Aber durch die Schwierigkeiten, die sich bei der Ausführung dieses Unternehmens zeigten, hat man sich veranlasst gesehen, die Dauer des Festes zu verkürzen.

Marseille. Das Orchester des hiesigen Theaters wird durch das Talent eines Künstlers ersten Ranges bereichert, August Folbacque ist als Solovioloncellist engagirt worden. Der Künstler, der bereits im Pariser Conservatorium den Preis gewonnen hat, ist nicht nur Virtuose, sondern auch verdienstvoller Componist.

Boulogne. Der grosse Saal im Curhause vereinigt jetzt die anwesenden Gäste häufig zu Concerten. Thalberg und Godefroid sind die Stützen derselben. In der letzten Soirée spielte Thalberg den „Triller", irländische und russische Lieder und, um dem Wunsche des Publikums nachzukommen, *„Home sweet home"*, Godefroid liess sich in mehreren Compositionen, zuletzt im „Carneval von Venedig" hören.

Lille. Die Preisvertheilung im hiesigen Musik-Conservatorium hat, wie in den vergangenen Jahren unter dem Vorsitz des Nordpräfecten Vallon und Anwesenheit der Civil- und Militairbehörden stattgefunden. Die Chöre und Solis wurden mit Präcision ausgeführt und vom Auditorium lebhaft applaudirt. Der Präfect sprach vor der Preisvertheilung einige Worte, machte in diesen auf die Wichtigkeit des Fortschritts der Schule aufmerksam und liess einige für den Director wie für die Lehrer schmeichelhafte Bemerkungen einfliessen.

Barcelona. Nachdem Mme. Lagrua in Turin und Florenz mit grossem Erfolge gesungen hat, ist sie von der Direction des hiesigen Lyceumtheaters auf 6 Monate als *prima donna assoluta* contrahirt. Sie erhält monatlich 12,000 Francs. Ausser dieser Künstlerin sind die Damen Colson und Grosso, sowie die Herren Negrini, Gambetti, Crasei, Squarcia, Bremond und Selva engagirt.

London. Die englische Hauptstadt ist fast in keinem Jahre selbst in dieser Saison so verwaist gewesen, als diesmal. Ausser Alfred Mellon rührt sich keine Seele, Concerte, Opern oder Musikfeste zu bereiten. Mellon kommt dieses Monopol trefflich zu statten und er beutet dasselbe nach bestem Vermögen aus. So veranstaltet er jetzt einmal wöchentlich classische Concerte und hat einem Mendelssohn-Abende einen Beethoven-Abend folgen lassen. Der Mendelssohn-Abend brachte von Orchesterpiecen A-moll-Sinfonie, Ouverture zu „Ruy Blas", Marsch aus „Athalia"; ferner mehrere Lieder und Mr. Richard aus Paris spielte das Violinconcert. Sonst bietet London gar nichts, und interessant ist die *Musical World* jetzt lediglich durch die Kämpfe, die in ihr ausgefochten werden. Die Einen streiten sich über die Verdienste des verstorbenen Frederick Beale, die Andern über Gounod, noch Andere über Wagner's schriftstellerische Versuche; und alles dies wird in spaltenlangen Artikeln abgehandelt. Der Einzige, der sich dessen freut, wird der Redacteur *en chef* des Blattes sein, denn wie sollte er wohl in dieser Oede das Blatt füllen, wenn ihm nicht so viel Stoff geliefert würde?

— Ullmann, der ruinirte Theaterdirector aus New-York und zuletzt Secretär des hiesigen Majestätstheaters, scheint die Abhängigkeit seiner Stellung nicht mehr ertragen zu können und will wieder Impresario spielen. Er wird eine Compagnie zusammenstellen und mit ihr im kommenden Winter die Hauptstädte Deutschlands bereisen. (Ullmann wird auch nach Berlin kommen und wir hören sogar, dass er bereits das Victoria-Theater zum Schauplatz seiner Thaten ausersehen hat. Ob die italienische Oper hier noch einmal blühen wird, ist fraglich; ob sie unter Ullmann's Leitung blühen kann, glauben wir mit Bestimmtheit verneinen zu können.)

Turin. Der König Victor Emanuel hat dem Violinvirtuosen Alard den Orden St. Maurice und Lazare verliehen.

Rom. Franz Liszt hatte vor Kurzem Audienz im Vatican und erhielt vom Papst eine schöne Camée der Madonna zum Geschenk. Er hat auf die an ihn ergangene Einladung zu dem Kirchenfeste, das man in San Girolamo degli Schiavoni zu Rom zu Ehren der Slavenapostel Cyrill und Method, die vor 1000 Jahren das Christenthum in Pannonien zuerst ausbreiteten, im Beisein vieler slavischer Bischöfe, feierte, eine Hymne componirt.

Neapel. Das Theater San Carlo soll einem Pächter übergeben werden; die Pacht dauert drei Jahre und fängt am 1. October d. J. an. Eine jährliche Staatssubvention ist bewilligt und zwar beträgt dieselbe beinahe 100,000 Thlr.

— Bei Gelegenheit der Leichenfeierlichkeiten zum Andenken an den im Polenkampfe gefallenen Obersten Nullo wurde eine Symphonia von Bottesini aufgeführt, deren Werth in allen Journalen gerühmt wird; man erklärt die Produktion für ein Meisterwerk. An derselben Stelle wurde eine Zingarelli'sche Messe von Mirale, Dehaesini und Negrini gesungen.

Petersburg, Ende Juli. Im vorigen Monat wohnte ich einem Sängertag (oder vielmehr Nacht) der deutschen Liedertafel in Petersburg bei; es war ein eigenthümlicher Zauber, mitten in Russland auf einmal in einen ganz deutschen Kreis versetzt, echt deutsche Lieder durch die tageshelle Juninacht erklingen zu hören. Der Ort der Production, Pargola, schon auf finnländischem Gebiet gelegen, war reizend gewählt. Die Sänger standen auf dem schmalen Raume zwischen einem riesenhaften Fichtenwald und einem Bache. Letzterem gegenüber erhebt sich ein terrassenförmiger Berg, — der Parnass genannt, welchen die Zuhörer eingenommen hatten. Die Lieder wurden vortrefflich ausgeführt, und die russischen Zuhörer lauschten in aufmerksamster Spannung dem „deutschen Wald" und dem „Tag des Herrn". Abend- und Morgendämmerung gehen in dieser Jahreszeit so ineinander über, dass die Sänger während der ganzen Nacht im Freien ohne weitere Beleuchtung aus den Stimmen singen konnten.

New-York. Die Sängerin Felicita Vestvali ist in den letzten Tagen des Juli plötzlich gestorben.

Philadelphia. In der hiesigen *Academy of Musik* ist ein kurzer vierzehntägiger Cyclus von Opernvorstellungen angekündigt Max Maretzek wird mit seiner Truppe, welche im vorigen Winter in Havanna so viel Glück gemacht hat, hierher kommen. U. A. soll auch die Oper von Petrella: „Jone, oder die letzten Tage von Pompeji" zur Aufführung gelangen. Mme. Medori und der Tenorist Mazzoleni sollen die Hauptrollen singen.

Repertoire.

Cassel. In Vorber.: Das Glöckchen des Eremiten von Maillart. — Fortunio's Lied von Offenbach.

Darmstadt. In Vorber.: Die Nibelungen von Dorn.

Erfurt. Z. e. M.: „Tannhäuser", von Wagner.

Halle. In Vorb.: Gounod's „Faust".

Stuttgart. In Vorb.: „Axur", von Salieri. Text von da Ponte, dem Dichter des „Don Juan".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. September 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Chorgesang.

Max Seifriz. Acht Gesänge für Männerchor, Op. 3. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander.)

Max Seifriz. Acht Hebräische Melodien von Lord Byron (deutsch von A. Böttger) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 4. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. Verlag von Julius Schuberth & C., Leipzig und New-York.

Besprochen von

Hans von Bülow.

(Schluss.)

Im zweiten Hefte begegnen wir zuerst einem sehr dankund sangbaren „geistlichen Abendliede" — Text von Kinkel — weiterhin dem zweiten Meisterstücke der Sammlung, einer liebenswürdigen, behaglich heiteren Composition von Arndt's Ballade: „Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt", die sich viele Freunde erwerben wird. No. 3 „Liebeslied" von Carl Beck darf sich Gleiches versprechen. Es enthält höchst sinnige, anmuthige Musik; „Glockenklang" und „Bienengesumme" ist in die Mittelstimmen ebenso discret als charakteristisch eingewebt; der Refrain mit seiner originellen harmonischen Ausweichung wird von zauberhafter Wirkung sein, sobald die vorgeschriebene delicate Nüancirung correkt zur Ausführung kommt. Dieses Stück eignet sich wegen seiner duftigen Haltung mehr zum Soloquartett. Dem üblichen Verbote, Liebeslieder vierstimmig zu componiren, mögen wir unsererseits nicht beistimmen, sobald die in der Dichtung ausgedrückte Empfindung so generell gehalten ist, wie im gegenwärtigen Falle. Wir kommen zum letzten Stücke der Sammlung: „Kurze Rast" von R. Prutz. Hier haben wir uns hauptsächlich an der formellen Seite erfreut, an dem feindurchdachten Wechsel der Ausdrucksmittel, durch welche der Componist einen befriedigenden Ersatz für das „Weniger" in prägnanter Erfindung bietet. Erste Strophe *Es-dur*, zweite *C-moll*, dritte *C-dur*, letzte wiederum *Es-dur* und überall fein vermittelte Uebergänge, wenngleich wir gegen die reine Ausführung — sobald wir nicht durch die Praxis eines Anderen belehrt werden — der drei letzten Tacte der dritten Strophe ein gewisses Misstrauen nicht verhehlen können. Doch auch in diesem Punkte dürfen wir uns wohl Herrn Seifriz gegenüber bescheiden, der seine der Görlitzer Liedertafel des Herr Musikdirectors Klingenberg gewidmeten Gesänge wahrscheinlich von diesem Vereine singen gehört hat, womit sich besagter Verein ein ehrenvolles Zeugniss seiner Leistungsfähigkeit ausgestellt hätte. Stich und Ausstattung des besprochenen Werkes sind durchaus löblich, was leider betreffs der hebräischen Melodieen, zu denen wir uns jetzt wenden wollen, nicht in eben dem Maasse ausgesagt werden kann, wo z. B. die Partitur die Notenvarianten für den englischen Text, diesen selbst aber nicht enthält, sondern nur die Uebersetzung und diese in kaum lesbarer Schrift. Die rühmenswerthe Thätigkeit des Herrn Julius Schuberth sollte sich auch auf das Gewand seiner Verlagsnummern, und zwar weniger „haushälterisch" erstrecken.

In den hebräischen Melodieen zeigt sich das schöpferische Talent des Componisten in einer vielleicht nicht so allgemein „ansprechenden" Weise, wie in seinen Männerchören, dagegen z. B. für Schreiber dieser Zeilen in noch

eigenthümlicherem, poetisch bedeutungsvollerem Lichte. Wir wollen hiermit nicht sagen, dass sie keiner grossen Verbreitung fähig wären, aber das Erforderniss eines hingebenden Einlebens in den Styl derselben wird dieselbe zunächst etwas erschweren. Zum Glück sind die Leiter unserer „gemischten Chorvereine“ meistentheils vornehmere Musiker als die Dirigenten der Männergesanggesellschaften. Der weibliche Theil der Mitglieder pflegt gewönlich mit grösserem Ernst und Eifer bei der Sache zu sein, als das starke Geschlecht. Zudem recrutirt er sich grossentheils aus Damen, die zu hebräischen Melodieen in einer gewissen Wahl (?) - Verwandtschaft stehen und vor dem Dichter Byron pflegen die heutigen Gebildeten gebührenden Respekt zu haben: mögen diese Umstände dem schönen, der Dichtung so würdigen Werke des Componisten zu Hülfe kommen. Freilich bedarf es zu seinem Verständniss zunächst einer mehr als oberflächlichen, ja sogar vertrauten Bekanntschaft mit dem Dichter, aus dessen Wunderbronnen der Componist seine Phantasie geletzt hat. Die „hebräischen Melodieen“ stammen aus dem Jahre 1815 und waren gewissermassen selbst Compositionen in Worten auf Lieder, die bei dem Gottesdienste der Juden gesungen zu werden pflegten, Lieder mündlicher Tradition. Zwei jüdische Musiker in London Graham und Nathan zeichneten diese Lieder auf und ersuchten Lord Byron, ihnen eine nationale Poesie dazu zu schaffen. Wir wissen nicht, ob diese ursprüngliche Musik Herrn Seifriz zu Augen gekommen ist und er ihnen dasjenige höchst eigenthümliche Colorit entnommen hat, das uns in seinem Werke frappirt. Wir zweifeln daran und nehmen eher an, dass dieses Colorit, das uns, ohne dass wir uns rationelle Rechenschaft darüber ablegen können, als ein wahrhaft alttestamentarisches einleuchten will, als ein Produkt seiner Gemüthsvertiefung in den Gegenstand zu betrachten sei. Dergleichen ist etwas Seltenes, aber doch nicht Einziges. Wir erinnern an die wundervollen persischen Lieder von Rubinstein, deren origineller Charakter ebenfalls dem Hirne des Musikers entsprossen ist und, wenn dies nicht allzu subjectiv erschiene, möchten wir von dem Eindrucke sprechen, den das Finale der *A-dur*-Symphonie von Beethoven jederzeit auf uns übt, dem Eindrucke eines Nationaltanzes, bei welchem die Nation, der er zuzuschreiben wäre, lediglich eine vom Meister erträumte ist. Genug — Herr Seifriz hat einen für uns überzeugenden, plastischen Ton in seinen Gesängen getroffen, im Bilden des Schönen die Wahrheit berührt. Beweisen können wir das allerdings nicht — der Componist scheint es uns selbst bereits bewiesen zu haben. „Ein ächtes Kunstwerk soll wie ein gesundes Naturprodukt aus sich selbst beurtheilt werden“ sagt Altvater Göthe, leider immer noch mit zu wenig Echo.

Das eigenthümliche, charakteristische Colorit nun, das in der Musik bekanntlich nicht als eine für sich bestehende Zuthat existirt, sondern als Resultat des in gleicher Tendenz Zusammenwirkens aller Faktoren des Materials, und in welchem wir bei dem Werke in Rede das hauptsächlichste schöpferische Verdienst des Componisten beloben, ist natürlich bedingt durch eine Fülle sogenannter Sonderbarkeiten, Schroffheiten und, wir möchten sagen Barbarismen, dass Herr Seifriz Gefahr laufen kann, bei halbgebildeten Flachköpfen mancherlei Anstoss zu erregen. Beruhigen wir diese Letzteren, soweit sie es der Mühe lohnen, zuvörderst damit, dass sie nicht Alles für baare Münze zu nehmen haben, was ihnen der Verleger auftischt und ersuchen wir den Autor, recht bald eine vollständige Säuberung seines Werkes von dem unerquicklichen Gewimmel sinnstörender Stichfehler zu veranlassen, deren Einzelnaufzählung uns der Leser gern ersparen wird. Fügen wir aber ferner hinzu, dass bei diesen Gesängen weder die erste Lectüre noch (was immer vorzuziehen ist) die erste Audition genügen kann, ein massgebendes Urtheil über dieselben zu gewinnen, welches erst auf der unentbehrlichen Grundlage eines klar und stark empfundenen Eindruckes zu Stande kommen kann. Die Schulweisheit ist hier über Bord geworfen im Dienste eines höheren Zweckes; der Componist appellirt also an andere Instanzen. Referent selbst urtheilt im Gegenwärtigen nicht „vom Blatte.“

No. 1 „Sie geht in Schönheit“ (die vier ersten Lieder des Dichters bilden auch das erste Heft des Componisten) ist ein mildes, eingängliches Stück, das keiner besonderen Empfehlung bedarf. No. 2 „die Harfe“ zeichnet sich durch einen kirchlich - festlichen Glanz aus, der seiner Wirkung sicher sein kann. Die kühne Stimmführung und die zum Theil unerwartete Modulation (z. B. bei den Worten „kein Herz so kühl“) erzeugt zwar Härten, die aber dem dichterischen Ausdruck durchaus angemessen und daher für das gebildete Ohr als wohlklingend zu bezeichnen sind. Der Ewigkeits- und Unsterblichkeitsgedanke in No. 3 entwickelt sich in ganz erhabener Steigerung und bringt vorhergehende Dissonanzen, die, wie die Erfahrung bezeugt, nur auf dem Clavier missklingend sind, zu versöhnendem Abschluss. Bei dieser Gelegenheit die Bemerkung, dass uns nichts absurder erscheint, als die an die Tonkunst gestellte Forderung, eine Reihe von lieblichen Auflösungen nicht vorhandener Dissonanzen dem Ohre darzubieten. Die ebengenannten Stücke begnügen sich mit der strophischen Form. In dem folgenden „Wild springt auf Juda die Gazelle“ gebot die Dichtung eine Scheidung in mehrere contrastirende Sätze. Der Componist hat die Aufgabe glänzend gelöst, und in kleinem Rahmen mit grossen Zügen ein seelenvolles episches Gemälde entrollt, dessen düsterer Ernst imponiren muss.

Das berühmte Klagelied „O weint um sie“ eröffnet das zweite Heft. Es war zu erwarten, dass der Componist die ergreifende Trauer in ihrem ganzen Adel wiedergeben würde. Besonders schön machen sich die Imitationen bei den Worten „Du Stamm mit irrem Fuss“ u. s. w., doch hätten wir an der Stelle „eingeh'n in der Ruhe Lust“ etwas weniger Herbigkeit gewünscht, wiewohl wir den Druckfehler im Tenor (*fis* ist in *f* zu wandeln) nicht übersehen haben. „Saul's Schlachtlied“ ist ein ganz prächtiges Stück, sehr feurig und wahrhaft biblisch dabei. No. 7 „Ich sah die Thräne“ ist sehr innig empfunden. Die schwankende Modulation, die chromatischen, ja enharmonischen Fortschreitungen in dem melodischen Gewebe, alles das ist hier vortrefflich am Platze. Schlimm wirken hier wieder die Stichfehler: wir vermögen selbst nicht zu entscheiden, ob im Anfange der Alt zuvörderst *a* zu singen hat oder gleich auf *as* herabsteigt. Der Triumphgesang beim Tode eines siegreichen Helden „Dein Leben schied, Dein Ruhm begann“ mit dem das Werk schliesst, athmet wie alle Stücke historisches nationales Leben. Sehr glücklich ist die Wahl der *Moll*-Tonart in scheinbarem Widerspruche mit dem Texte „Du darfst beweint nicht sein“. Sie beweinen ihn eben doch. Es erinnert dies Verfahren an die Begleitung der bekannten Arie des Orest (in Gluck's „Iphigenia in Tauris“) *„le calme rentre dans mon coeur“*, wo die Bratschen das Wort des Sängers Lügen strafen, die Musik also recht eigentlich eine ihrer höchsten Aufgaben, die Enthüllung der verborgenen poetischen Wahrheit, erfüllt.

Wir sind — sehr weitläufig geworden, aber der Gegenstand verdiente es und die gegenwärtigen Musikzustände, die Gewissenlosigkeit der musikalischen Recensenten im Allgemeinen, wie die Indifferenz des Publikums geboten es. Hoffentlich haben wir diese letztere nicht vergeblich zu erschüttern gesucht, und können uns darum nach dem Gesagten von einer epilogisirenden Empfehlungs-Stretta dispensiren.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Gounod's „Margarethe" mit Frl. Lucca in der Titelrolle hatte abermals das Haus ganz gefüllt und brachte der beliebten Künstlerin, wie Herrn Salomon, dessen Mephisto eine in Gesang und Spiel gleich vortrefflich ausgeprägte Leistung ist, alle Zeichen des reichsten Beifalls. Der Faust des Hrn. Krüger litt unter stimmlicher Indisposition. — Auch „Figaro's Hochzeit" wurde wiederum bei ganz vollem Hause gegeben; die Oper findet augenblicklich auf der Königl. Bühne eine Darstellung, wie sie kein anderes Theater zu bieten im Stande ist; die Leistungen der Damen Lucca, Harriers-Wippern, de Ahna, wie der Herren Krause und Salomon haben sich in einer Weise abgerundet, dass der Genuss des Hörers ein ebenso seltener als wahrhaft künstlerischer wird. Die Mitwirkung des Orchesters darf hierbei nicht vergessen werden, dasselbe giebt sich der Aufgabe mit Liebe hin. — Auber's „Stumme von Portici" mit Herrn Woworsky als Masaniello und Fräul. Selling als Fenella, unterstützt von der glänzenden Ausstattung, zählt gleichfalls zu den gerngesehensten Werken des Repertoirs. — Die nächste Opern-Novität wird Gustav Schmidt's „La Réole" sein, ein Werk, das sich bereits auf mehreren Bühnen (Breslau, Kassel etc.) der grössten Anerkennung zu erfreuen hatte. — Theodor Formes soll, wie bestimmt versichert wird, um seine Pensionirung eingekommen sein, die Intendanz ihm jedoch sein Gesuch noch einmal zur reiflichen Ueberlegung empfohlen haben; das Scheiden des Sängers wäre trotz seiner häufigen Indisposition für das Repertoir empfindlich, um so mehr, als ein Ersatz für den Moment schwer zu beschaffen sein dürfte, da Herr Wachtel, der Einzige, welcher für die Stellung passend erschien, am Hofoperntheater in Wien gebunden ist, wo er wöchentlich 3mal bei vollen Häusern und mit grösstem Beifall singt und Ander ersetzen muss, welcher durch fortdauernde Krankheit am Auftreten behindert ist.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Diese Bühne, welche mit einer neuen Wiener Posse „Zwölf Uhr" von Berg Fiasco machte, hat schnell wieder Offenbach's „Venedig in Paris" auf das Repertoir gesetzt. Das humoristische melodiöse Werk wird demnach noch oft ein lachlustiges Publikum versammeln.

(Victoria-Theater.) Die Direction, welche mit Offenbach einen Contrakt wegen Aufführung einer neuen Oper „Fee Rosa" abgeschlossen hatte, ist von dem Projekt wieder zurückgetreten, da sie auf die Klausel: dass es Offenbach frei stehen sollte, die ihm nicht anstehenden Mitglieder des ausführenden Personals zu beseitigen, nicht eingehen wollte. Offenbach, welcher schon den Clavier-Auszug der Oper eingereicht hatte, ist mit demselben wieder abgereist. — Auch die mit dem Director des Kroll'schen Theaters, Herrn Engel, abgeschlossene Uebereinkunft, nach welcher während des Winters die Mitglieder des Victoria-Theaters wöchentlich drei Mal auf der Kroll'schen Bühne spielen sollten, ist wieder rückgängig geworden. — Dagegen sollen im Winter die französischen Feen-Stücke: *„Le pied du mouton"* und *„Les pillules du diable"*, welche in Paris über hundert Aufführungen erlebten, mit brillanter Scenerie unter Leitung des Pariser Directors Herrn Raphael Félix und unter Mitwirkung französischer Decorateure und Maschinisten gegeben werden.

(Kroll's Theater.) Herr Carlschulz, vom Hoftheater in Coburg, hat als Czaar Peter („Czaar und Zimmermann") und Plumkett („Martha") gastirt und durch seine klangvolle, besonders in der höheren Lage ausgiebige Stimme recht gefallen. Die Opernsaison, welche in letzter Zeit noch die Opern „Zampa" und „Barbier von Sevilla" brachte, wird am 15. d. M. geschlossen werden.

d. R.

F e u i l l e t o n.

Die grosse Oper in Paris.

Die Oper, dieses grosse Theater mit seinem grossen Orchester, seinen grossen Chören, der grossen Unterstützung, die es vom Staate empfängt, seinem zahlreichen Personale, seinen unzähligen Decorationen gleicht in vielen Stücken dem Storch in der Fabel. Bald erblickt man ihn auf einem Beine schlafend, bald wandelt er dahin, in den spärlichsten Gewässern Nahrung suchend, nicht einmal den Gründling verschmähend, vor welchem er sich sonst ekelt und dessen Name allein schon hinreicht, seinen gastronomischen Stolz zu beleidigen.

Aber der arme Vogel ist am Flügel verwundet, er geht und kann nicht fliegen, und seine Beine werden ihn um so weniger zum Ziele führen, als er selbst nicht weiss, nach welcher Himmelsgegend er sich wenden soll.

Die Oper will, wie alle anderen Theater, Geld und Ehre, Ruhm und Einnahme. Die grossen Erfolge verschaffen Eines und das Andere; gute Werke schlagen manchmal durch, grosse Componisten und geschickte Dichter stellen aber allein dergleichen her. Diese Werke, von Intelligenz und Genie strahlend, vermögen ihre ganze lebendige Schönheit nur vermittelst einer lebhaften, schönen, warmen, geschmackvollen, treuen, grossartigen, glänzenden und beseelten Durchführung zu offenbaren. Die Vortrefflichkeit der letzteren hängt aber nicht allein von der Wahl der Ausführenden ab, sondern vornehmlich von dem Geiste, die sie beseelt. Dieser Geist könnte nun allerdings ein guter sein, wenn seit langer Zeit sich nicht Allen die Bemerkung aufgedrängt hätte, dass eine wahre Leidenschaft für die Mittelmässigkeit die Oper beherrscht. Ungeachtet der besten Absichten von der Welt, begeistert sie sich bis zum Enthusiasmus für das Platte, glüht vor Bewunderung für das Farblose, erhitzt sich für das Laue; sie wird poetisch für die Prosa. Da sie überdies erkannte, dass das Publikum, aus Langerweile in Gleichgültigkeit verfallen, seit langer Zeit alles über sich ergehen lässt, was man ihm bietet, ohne etwas zu billigen oder zu tadeln, so hat sie daraus mit Recht geschlossen, dass sie Herrin im Hause sei und sich ohne Besorgniss allen Antrieben ihrer Leidenschaft hingeben dürfe, um der Mittelmässigkeit Altäre zu bauen und ihr Weirauch zu streuen.

Um einen so schönen Erfolg zu erzielen und unterstützt von denjenigen ihrer Werkzeuge, deren glückliches Naturel nichts verlangt, als sich selbst überlassen zu bleiben, um in diesem Sinne zu wirken, hat sie alle ihre Künstler dermaassen ermüdet, blasirt und in ihrem Aufschwunge gelähmt, dass mehrere von ihnen, ihre Harfen an die Weiden des Ufers aufhängend, stehen blieben und weinten, andere anfingen, aus Entrüstung ihre Beschäftigung zu hassen. Viele schlummerten ein, und die Philosophen unter ihnen streichen ihr Gehalt ein, indem sie lachend Mazarin's Wort: „Die Oper singt nicht, aber sie bezahlt!" parodiren.

Das Orchester allein schon macht der Oper viele Mühe, um es zu bändigen. Der grösste Theil seiner Mitglieder, welcher aus Virtuosen ersten Ranges besteht, gehört zu dem berühmten Orchester des Conservatoriums; sie stehen daher in gewisser Berührung mit der gediegensten Kunst und mit einem ausgewählten Publikum; daher stammen die Ideen, welche sie eingesogen haben, und der Widerstand, welchen sie den Bemühungen, sie zu unterwerfen, entgegensetzen. Aber es giebt keine künstlerische Organisation, deren Aufschwung man auf die Länge der Zeit und durch fortgesetzte Aufführung schlechter Werke nicht zu brechen, deren Feuer man nicht auszulöschen, deren Kraft man nicht zu lähmen, deren kühnes Vorschreiten man nicht niederzuhalten vermöchte. „Ah! Sie machen sich über meine Sänger lustig," sagt die Oper öfter

zu ihnen, „Sie spotten über meine neuen Partituren, Sie Herren Künstler! Ich werde Sie bald zur Vernunft bringen; da ist ein Stück aus einer Menge von Acten, dessen Schönheiten Sie kosten sollen. Drei Proben würden im Allgemeinen hinreichen, um damit fertig zu werden, es ist blosser Vorsaalstil; Sie werden indess zwölf oder fünfzehn machen; Eile mit Weile. Wir wollen es zehn Mal hinter einander aufführen, bis Niemand mehr hineingeht, und werden dann zu einem andern von derselben Sorte und demselben Verdienste übergehen. Ich habe die Ehre, Ihnen hier eine Oper, in Eile hingeschmiert und voll von Galopaden, vorzulegen, welche Sie mit derselben Sorgfalt studiren werden, wie die vorige, und kurz nachher werden Sie eine von einem Componisten bekommen, der noch nie etwas Anderes gemacht hat. Sie beklagen sich, dass die Sänger weder Ton noch Maass halten; diese ihrerseits beklagen sich über die Strenge Ihrer Begleitung; künftighin müssen Sie Ihr Tempo nach den Sängern einrichten, auf der betreffenden Note, mag sie lauten, wie sie wolle, ausharren, bis sie mit ihrer Fermate fertig geworden und ihnen dann noch Zeit lassen, um wieder Athem zu schöpfen." — Und nach und nach wird das arme, brave Orchester, ich fürchte sehr, in Betrübniss, dann in krankhafte Schlummersucht, weiterhin in Siechthum und Entkräftung und zuletzt in Mittelmässigkeit versinken, diesen Schlund, in den die Oper alles hineintreibt, was ihr unterworfen ist.

Die Chöre werden auf andere Weise gross gezogen; um nicht genöthigt zu sein, das mühsame System, welches man mit bisher so geringem Erfolge gegen das Orchester gerichtet, auch auf sie anzuwenden, sucht die Oper die älteren Choristen durch Choristen neuer Schule, d. h. mittelmässige, zu ersetzen. Aber hier überschreitet sie ihr Ziel; denn nach kurzer Zeit verschlechtern sie sich dergestalt, dass sie auch zu dem speciellen Fache, für das sie angestellt worden, für die Mittelmässigkeit, nicht mehr passen.

Und wie verfährt man beim Einstudiren neuer Werke? Anfänglich denkt man nicht im Mindesten daran; später, wenn man zur Erkenntniss gekommen ist, dass es doch vielleicht zweckmässig wäre, daran ein wenig zu denken, ruht man sich aus; und zum Teufel, man hat Recht! Man muss sich keiner frühzeitigen Erschöpfung des Geistes durch Uebermaass der Arbeit aussetzen! Vermittelst einer Reihe so weise berechneter Anstrengungen gelangt man endlich dahin, eine erste Probe anzukündigen. An diesem Tage steht der Director früh auf, rasirt sich schnell, schnauzt mehrmals seine Bedienten wegen ihrer Langsamkeit an, trinkt rasch eine Tasse Caffee — und reist auf das Land. Bei dieser Probe haben einige Sänger die Gefälligkeit, sich einzufinden; nach und nach kommen wirklich fünf Personen zusammen. Da der Anfang auf 12½ Uhr festgesetzt ist, so schwatzt man ruhig über Politik, Industrie, Eisenbahnen, Moden, Börse, Ballet, Philosophie bis um 2 Uhr. Dann erlaubt sich der Accompagneur die Bemerkung, dass er schon lange Zeit warte und dass man gefälligst die Rollen zur Hand nehmen möge, um sie kennen zu lernen.

Auf dieses Ersuchen beschliesst Jeder, die seinige sich geben zu lassen, durchblättert sie einen Augenblick, schüttelt den Sand davon ab, über die Copisten fluchend, und man beginnt etwas weniger zu schwatzen. „Aber wie soll man anfangen zu singen? Das erste Stück ist ein Sextett, und wir sind bloss fünf? das heisst, wir waren fünf, denn Herr S.... ist eben hinausgegangen, sein Sachwalter hat ihn wegen einer wichtigen Sache rufen lassen. Wir können doch kein Sextett zu Vieren probiren." Und Alle entfernten sich langsam, wie sie gekommen. Am anderen Tage kann man nicht probiren, denn es ist ein Sonntag, auch nicht am nächstfolgenden, denn es ist ein Montag, wo Vorstellung stattfindet, wobei selbst diejenigen Mitglieder, welche nicht beschäftigt sind, auf ihren Lorbeern ausruhen, indem sie an die Mühe denken, welche ihre Genossen sich geben müssen. Also Dienstag denn! Es schlägt 1 Uhr: da treten die beiden Sänger ein, welche das vorige Mal gefehlt hatten, aber von den Anderen erscheint noch Niemand. — Um 2¾ Uhr sind endlich Alle versammelt, ausser dem zweiten Tenor und dem ersten Bass. Die Damen sind liebenswürdig, voll reizenden Humor, und eine von ihnen schlägt daher vor, das Sextett ohne Bass zu beginnen. „Es macht nichts aus, wir werden wenigsten Jeder seine Partie kennen lernen!" — Noch einen Augenblick, meine Herrschaften, sagt der Accompagneur, ich will mir's erst ansehen ... dieser ... Accord ... ich kann die Noten schwer unterscheiden. Was wollen Sie? man kann eine Partitur von zwanzig Zeilen nicht *prima vista* spielen. — „Ah! Sie kennen die Partitur nicht und wollen uns unsere Rollen einstudiren!" sagt die etwas vorlaute Madame S.... „Mein Lieber, Sie thäten besser, sie vorher zu studiren, ehe Sie hierherkommen." — Da Sie nichts Aehnliches für Ihre Rolle thun können, weil Lesen nicht ihr Fach ist, so vermag ich freilich nicht, dieselbe Einladung an Sie zu richten, Madame. „Angefangen!" ruft D ... ungeduldig. (Ritornel, Recitativ von D ..., Harmonie auf dem *F-dur*-Accord. Ah! ein *As!*) Sie, M ...., sind daran Schuld." — Wie kann ich *As* gesungen haben, da ich nicht den Mund geöffnet? — Guten Abend allerseits! sagt aufstehend D .... Meine lieben Schäfchen, Ihr seid alle sehr geistreich, aber nicht aufmerksam. Uebrigens ist es 3¼ Uhr, und nach 3 Uhr wird nicht probirt. Heute ist Dienstag; möglicher Weise singe ich nächsten Freitag in den „Hugenotten", ich muss mich schonen. Ueberdies bin ich heiser und nur aus übergrossem Eifer heute zur Probe gekommen. Hm! Hm! — Alle entfernen sich. Die acht oder zehn folgenden Sitzungen gleichen mehr oder weniger der ersten. So vergeht ein Monat, ehe man dazu gelangt, etwas ernstere Proben von einer Stunde zu halten, drei Mal in der Woche. Das macht zwölf Stunden Probe im Monat. Der Director thut sein Möglichstes, die Mitglieder durch seine Abwesenheit anzuregen, und wenn eine einactige Operette, welche zum ersten April angekündigt worden, endlich Ende August zur Aufführung gelangt, so darf er sich mit Recht brüsten und sagen: „Das ist nur eine Bluette; wir sind in achtundvierzig Stunden damit fertig geworden". (N.-R. M.-Z.)

Nachrichten.

Berlin. Der Solosänger des Kgl. Domchors, Ed. Sabbath, wird am 1. Oct. ein Conservatorium für Gesangunterricht eröffnen.

— Der Kammermusikus u. Componist Hr. A. Stahlknecht hierselbst hat von Sr. H. dem Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha für Ueberreichung mehrerer seiner Compositionen die Medaille für Kunst und Wissenschaft am grünen Bande erhalten.

— Der Königl. Hofpianist Herr Hans v. Bülow ist nach Carlsruhe abgereist, dem Grossherzog von Baden zu Höchstdessen Geburtstag, am 9. September, persönlich seinen Glückwunsch abzustatten und das Zueignungsexemplar seiner Orchesterballade „Des Sängers Fluch" (deren Partitur und zweihändiger Clavier-Auszug soeben erschienen sind) zu überreichen. Hr. v. Bülow ist bekanntlich Ritter des Badischen Hausordens vom Zähringer Löwen. Im Conservatorium wird Herr v. Bülow, wie bereits früher während seiner Abwesenheit durch Herrn H. Ehrlich vertreten.

— Der Frau Scalia-Borzaga von der hiesigen Kroll'schen Oper wurde die Ehre zu Theil, nach Liebenstein berufen zu werden, um bei Gelegenheit des Geburtstages der Frau Erbprinzessin von Meiningen in einem Hofconcert mitzuwirken. Die Künstlerin trug mit grossem Beifall eine Arie aus Donizetti's „Linda", sowie Lieder von Mendelssohn, Meyerbeer und Dessauer vor.

— A. Rubinstein und Alexander Dreyschock waren auf der Durchreise nach St. Petersburg hier anwesend.

Breslau. Frl Braun machte als Agathe einen ersten theatralischen Versuch. Die Schlesische Zeitung schreibt: „— Und wenn Frl. Braun auch kaum hörbar gesprochen hatte, so liess sich doch ihre Stimme im Gesange um so klarer vernehmen und jede Note flüsterte uns zu, welch' herrlichen Schatz an Tönen die Brust des jugendlichen Gastes berge. Das ist die wahrhafte Geschichte eines Debuts, welches unter Furcht und Zittern stattfand, als habe die hochbegabte und von der Natur mit dem herrlichsten Organe ausgestattete Anfängerin in mädchenhafter Scheu ahnungsvoll vor den Triumphen und Prüfungen der Oeffentlichkeit zurück."

Aachen. Se. Majestät der König hat für den am 6. Sept. auf Veranstaltung der „Concordia“ stattfindenden grossen Gesangconcurs neuerdings noch eine kunst- und werthvolle Porzellanvase aus der Königl. Manufactur in Berlin als Ehrengeschenk für den Hauptpreis bestimmt.

Leipzig. 1. August: Die lustigen Weiber von Windsor von Nicolai. — 3.: Der Abt von St. Gallen von Herther. — 6.: Der Troubadour von Verdi (Manrico, Hr. Carrion als Gastrolle). — 10. und 16.: Tell von Rossini (Arnold, Hr. Carrion als Gastrollen). — 12.: Lucia di Lammermoor von Donizetti (Edgardo, Herr Carrion a. G.). — 14.: Der Troubadour von Verdi (Manrico, Hr. Carrion, Graf von Luna, Hr. Hochheimer a. G.). — 18.: Die Nachtwandlerin von Bellini (Elwin, Hr. Carrion a. G.). — 20.: Der Barbier von Sevilla von Rossini (Graf Almaviva, Hr. Carrion a. G.). — 23.: Der Barbier von Sevilla von Rossini (Graf Almaviva, Hr. Carrion, Rosine Frl. Schubert a. G.). — 24.: Der Freischütz von Weber. — 26.: Dinorah von Meyerbeer (Dinorah, Fräul. Schubert a. G. — 28.: Die Hochzeit des Figaro von Mozart (Susanne, Fräul. Schubert a. G.). — 30.: Die Tochter des Regiments von Donizetti (Marie, Frl. Schubert a. G.)

— Die äusserst anmuthige Coloratursängerin Frl. Georgine Schubert, deren Gesang sich durch grosse Sauberkeit und Correctheit auszeichnet, wie ihre Erscheinung eine wahrhaft graziöse ist, gewann als Susanne (Figaro's Hochzeit), Regimentstochter und Gretchen im Gounod'schen „Faust“ die lebhaftesten Sympathien des Publikums. Ganz besonders war ihre Margarethe ein acht deutsches sinniges Wesen. Es wurde dem geschätzten Gast auch für diese Leistung vollstimmiger Beifall zu Theil, zu dem sich natürlich Hervorruf gesellte. Hr. Weidemann (Faust) war heute ganz besonders gut disponirt und sang seinen Part vortrefflich. Für Hrn. Oesenbach ist Hr. Skaria eingetreten, welcher als Mephisto vollständig befriedigte.

München. Der sehr talentirte strebsame Compositeur Herr Krempel-Setzer wurde von Hrn. Dir. Treumann aufgefordert, eine Operette für das Carltheater in Wien zu componiren und Hr. Rath Herzenskron, von dem Tondichter um die Lieferung des Textes angegangen, erklärte sich hierzu bereit.

Nürnberg. Der hiesige Männergesangverein feierte am 25. v. Mts. im grossen Museumssaale das Fest seiner Fahnenweihe. Zu der Fahne hatte Kaulbach in München dem Verein einen herrlichen Carton zum Geschenk gemacht, einen jugendlichen idealisirten Körner in dem Kleide der Lützower schwarzen Reiter, in der Rechten das Schwert hoch erhoben, in der Linken die Leyer, von einem flatternden Band umschlungen, darauf der Sängerspruch, das begeisterte Hurrah auf den Lippen, hoch zu Ross, auf einem schwarzen, in wildem Sprunge sich hochaufbäumenden Schlachtrosse. Hr. Maler Jäger hatte das Bild vortrefflich auf Goldgrund gemalt, Hr. Maler Wanderer einen wunderschönen Eichenkranz um dasselbe gezeichnet und Frl. Heusener diesen in trefflicher Ausführung gestickt, so dass die Fahne ein wahres Kunstwerk geworden ist. Die Feier selbst begann mit der Ouverture zu „Ruy Blas“, dann folgte das Körner'sche Schlachtgebet: „Vater, ich rufe dich“, sodann hob der Schriftführer des Vereins, Hr. Dr. Th. Dietz, in kurzer würdiger Ansprache die Bedeutung des Abends als des Vorabends von Körner's Todestag hervor, es erfolgte ein Solovortrag des ergreifenden Liedes: „Zu Wöbbelin auf blut'gem Feld“ und daran schloss sich nun nach einem Orchestervortrag aus „Lohengrin“ der Act der Fahnenweihe. Zwölf Jungfrauen übergaben Namens der Frauen und Jungfrauen des Vereins die von ihnen gestiftete Fahne, die von den Sängern mit ihrem Sangesspruche begrüsst wurde. (Sign.)

Hannover. Das Theater ist nach dreimonatlichen Sommerferien mit Goethe's „Faust“ wieder eröffnet worden, am zweiten Abend wurde der „Freischütz“ gegeben und mit ihm die neue Orchesterstimmung auch hier eingeführt. Die Aufführung der Oper war eine vorzügliche, Frau Caggiati-Tettelbach und Hr. Niemann zeichneten sich besonders aus, der Letztere hat seine Mussezeit während der Ferien zu weitern ernsten Studien (bei Frau Viardot-Garcia wie wir hören) angewandt und seine ganze Leistung zeigte in der freien Beherrschung des Organs grosse Fortschritte, überall trug der Gesang das Gepräge edlen Maasses und innerer Abrundung.

Braunschweig. In der Oper hörten wir zwei für das Heldenfach gastirende Tenoristen, Hrn. Avoni und Hrn. Adolph Ander. Ersterer, ein Anfänger, aber mit hübschen Mitteln, sang uns den Maurico im „Troubadour“, Letztgenannter ist engagirt, derselbe besitzt musikalische Kenntnisse und einen „berühmten“ Namen. In der Coloratursängerin Frl. Frankenberg, die hoffentlich für unsere Bühne gewonnen wird, lernten wir ein hübsches junges Mädchen kennen, die neben ansprechender Stimme Schule besitzt; ihre Coloraturen sind ziemlich rein, der Triller correct und mit allem diesen verbindet sie Spiel und liebenswürdige Coketterie.

Baden. Die zweite Vorstellung des „Chevalier Nabel“ hat den Erfolg des Werkes bestätigt. Am 25. August haben die Vorstellungen der italienischen Oper begonnen, und zwar haben Mlle. Battu, Naudin und Della Sedie mit Erfolg die „Lucia“ gesungen. Die deutsche Oper aus Carlsruhe gab den „Tannhäuser“ in ziemlich mittelmässiger Weise.

— Mme. Viardot-Garcia hat, wie es scheint, nur von der Pariser Bühne Abschied genommen, was natürlich nicht hindert, dass die geniale Frau die Bretter in Baden-Baden wieder betritt. Ihre Leistung in Gluck's „Orpheus“ erregte grosse Sensation. Der König von Holland, welcher unter dem Namen eines Grafen von Bruggen hier verweilte, hat der Künstlerin nach dieser Rolle ein kostbares Armband zustellen lassen. Die Königin Auguste von Preussen liess Mme. Viardot zu sich bitten, um ihr in den schmeichelhaftesten Ausdrücken für den bereiteten Kunstgenuss zu danken.

Homburg. Am 21. August fand hier ein glänzendes Concert statt. Alfred Jaell, Vieuxtemps und Servais wirkten in demselben mit. Als die Künstler auf der Estrade erschienen, wurden sie vom Auditorium mit Beifall empfangen, welcher sich steigerte, als Vieuxtemps seine grossartige Polonaise, Jaell den Schattentanz aus „Dinorah“ und Servais den Carneval vorgetragen hatten; ausserdem spielten Jaell und Vieuxtemps eine Preciosa-Fantasie. Der gesangliche Theil des Abends war in den Händen der Mme. Wernicke und des Herrn Nicolo.

Darmstadt. Se. Majestät der Kaiser von Oesterreich hat gelegentlich der am 18. August ihm zu Ehren veranstalteten Festvorstellung dem Hoftheaterdirector Tescher das Ritterkreuz des Franz-Joesfs-Ordens persönlich übergeben.

Mainz. Die Festvorstellung „Faust“ hat die neue Saison unter Leitung des Herrn Tescher, unter dessen Direction nun das Hoftheater in Darmstadt und das Stadttheater in Mainz vereinigt sind, in würdiger, und man kann sagen: in glänzender Weise eröffnet. Berücksichtigend, dass die Oper in nur wenigen Tagen vorbereitet werden konnte, hatten wir selbst eine im Allgemeinen so runde und präcise Aufführung nicht erwartet, deren Verdienst wohl hauptsächlich der tüchtigen Leitung des erprobten Kapellmeisters Herrn Marpurg zuzuschreiben ist. Das Orchester hielt sich sehr wacker. Von den Einzelkräften hatte insbesondere Frl. Krenzer als Margarethe den durchgreifendsten Erfolg. Ausser der Hases-Capitain hat hier seit lange keine Primadonna mehr so siegreich durchgeschlagen. Hr. Nachbaur

(Faust) verdarb sich manchen Effect durch ein übermässiges Forciren der Stimme, dessen Angewöhnung um so beklagenswerther ist, als ein so herrlicher Tenor, wie der seine, vorsichtige Erhaltung verdient.

Hamburg. Am 1. September wurde unser Stadttheater mit der Gounod'schen Oper „Faust" wieder eröffnet, sämmtliche Hauptmitwirkende wurden von dem zahlreich versammelten Publikum auf's Freundlichste empfangen, auch schien es uns, als wenn die längere Ruhe eine günstige Wirkung auf unsere Gesangskräfte ausgeübt hätte. Herr Hagen, Faust, Frl. Spohr, Margarethe, waren namentlich im 3. Act gut bei Stimme; die übrigen Mitwirkenden, Martha: Fräul. Lamarra, Mephisto: Herr Hellmuth, Brander: Herr Löwe, Wagner: Herr Kaps, Ein böser Geist: Herr Franosch und Valentin: Herr Formes (namentlich in der Sterbescene am Schluse des 4. Actes vorzüglich im Gesang wie im Spiel) waren sämmtlich an ihrem Platze. In der Rolle des Sybel hatten wir einen Gast, Herrn Riese vom Stadttheater zu Cöln, welcher an die Stelle des abgegangenen Borchers treten soll. Es lässt sich freilich bei einem Sänger, der zum ersten Male vor einem fremden Publikum erscheint, ein endgültiges Urtheil noch nicht fällen, Herr Riese besitzt indessen eine, namentlich in den höheren Lagen, weiche und angenehme Stimme, und das schöne Lied zu Anfang des 3. Actes „Blümlein traut" wurde von ihm mit Innigkeit vorgetragen, so dass er nach demselben stürmisch gerufen wurde. — Chor und Orchester waren gut, auch die Tänze im 5. Act wurden befriedigend ausgeführt. Zum Schluss wurden Frl. Spohr, die Herren Hagen, Hellmuth und Formes gerufen.

— Der Tenorist Herr Riese hat so reussirt, dass Dir. Hermann den Contrakt sofort in Kraft treten liess.

Wien. Die musikalische Burleske: „Die Seufzerbrücke" von Offenbach, die neulich im Carltheater wieder in Scene ging, hat von ihrer Beliebtheit nichts eingebüsst. Treumann und Knaack sorgen mit vollen Händen für die Heiterkeit, während den gesanglichen Theil Frl. Merek und Frau Grobecker, namentlich durch ihren adretten Coupletvortrag, zu Ehren bringen. Von den Neubesetzungen einiger Rollen gereichen namentlich jene des Banditenpaares durch die neu engagirten Herren Fischer und Grösser dem Ensemble zum Vortheil. Weniger befriedigte Fräul. Schwöder als Amoroso. Noch entfaltete eine neue Acquisition, Fräul. Ehrmann, eine gewinnende Bühnen-Erscheinung, in einer kleinen Doppelrolle ansprechendes Temperament und einen belebten Liedervortrag. Die neue Ausstattung, sowohl an Costumen als Decorationen, giebt der in Asche gelegten an Pracht nichts nach.

— Die Singacademie, jetzt unter der artistischen Leitung von Johannes Brahms, hat ihr Programm für die nächste Saison folgendermaassen festgestellt: Requiem für Mignon und „Des Sängers Fluch" von Robert Schumann; das Pastorale „Acis und Galatea" von Händel; die Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" und das Weihnachts-Oratorium von Seb. Bach.

Salzburg. Das letzte Concert Mozarteums, gegeben zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, brachte uns einen seltenen Genuss. Der Violinheros Joachim, der Concertmeister Ferd. David aus Leipzig, die Königlich Würtembergische Hof-Opernsängerin Frau Bennewitz-Mick und die vortreffliche Pianistin Fräulein Binder wirkten in dem Concerte, dessen Programm von dem Direktor des Mozarteums, Hans Schläger, folgender Maassen zusammengestellt war: Volks-Hymne, Nr. 1) Ouverture zu Macbeth von Cherubini; 2) Hymne für Sopran-Solo mit Chor und Orgelbegleitung von Mendelssohn; 3) Gesangscene, Concertstück für die Violine mit Orchester von Spohr; 4) Concert in G-moll für das Piano mit Orchester von Mendelssohn; 5) Arie der Gräfin in Figaro's Hochzeit von Mozart; 6) Sinfonie für die Violine und Viola mit Orchester von Mozart; 7) Marsch und Chor aus der Oper Tannhäuser von R. Wagner. Schon die Ouverture, in welcher die beiden Concertmeister mitspielten, feurig und schwungvoll aufgeführt, erhielt rauschenden Beifall. Frau Bennewitz-Mick, welche die Hymne mit schöner, sonorer Stimme vortrug, durch den Chor der Singakademie wacker unterstützt, wurde durch zweimaligen Hervorruf ausgezeichnet. Herr Joachim spielte die Gesangscene, dass er das gesammte Publikum in Entzücken versetzte. Der Beifall wurde zum Jubel. Herr Joachim, der nun schon seit mehreren Wochen in Salzburg verweilt und noch eine Weile hier zu bleiben gedenkt, erfreute auch zu wiederholten Malen im Vereine mit den Herren David, Bennewitz und Wegenbarth einen kleinen Kreis Geladener durch Quartett-Soiréen. Die beiden Concertmeister wechselten bei der ersten Violine, wozu sie auch Herrn Concertmeister Bennewitz einluden, der es aber stets bescheiden ablehnte. Wahrlich, um ein solches Quartett können uns die Residenzer beneiden. Frl. Binder zeichnete sich im Vortrage des Mendelssohn'schen Concertes durch seltene Bravour und Reinheit aus und wurde durch warmen und lebhaften Hervorruf ausgezeichnet; sie ist, wie wir vernehmen, als Professorin des Pianofortespiels für das Mozarteum gewonnen. In Mozart's Arie: „Kehre wieder, o mein Geliebter!" entfaltete Frau Bennewitz-Mick ihre glänzenden Stimmmittel und ihre bedeutende Coloratur.

Antwerpen. Duprat, der Director des hiesigen Theaters, hat der Regierung Anzeige gemacht, dass er sein Amt niederlege. Der Grund ist einzig und allein der, weil es ihm nicht möglich war, eine genügende Künstlergesellschaft zusammenzubringen. (Wie viele deutsche Directoren müssten diesem edlen Beispiele folgen!)

Gent. Die Cantate, welche am 14. d. bei der Enthüllungsfeier der Statue van Artevelde's gesungen werden soll, ist von Gevaert componirt. Chor und Orchester bilden ein Contingent von 1200 Personen, theils Eleven der hiesigen Communalschulen, theils Vereine. Devos dirigirt die Aufführung.

Brüssel. Das Théâtre de la Monnaie ist am 1. September eröffnet worden. Zu dem Personale der Oper gehören: die Tenoristen Jourdan, Bertrand, Mengal und Dubouchet, die Sängerinnen Boulart, Faivre, Borghèse; Kapellmeister sind Hanssens und Bosselet.

Paris. Therese Tietjens ist 4mal als Valentine in den „Hugenotten" aufgetreten. Die Pariser Kritik spricht mit vollster Anerkennung von der genialen Leistung der Künstlerin, einzelne Journale sind sogar schwärmerisch entzückt; so viel steht fest, dass die Sängerin vollständig reussirt hat, wie nicht anders zu erwarten war. Die übrige Besetzung der Oper war eine im höchsten Grade befriedigende. Gueymard sang den Raoul, Faure den Nevers, Obin den Marcel, Cazeaux den St. Bris; das Orchester war besser, als je vorher. — In der Opéra comique ist die Griser'sche Oper: *„Les Amours du diable"* endlich gegeben und in den Journalen besprochen worden. Im Allgemeinen hat die Griser'sche Musik viel natürliche Anmuth, doch vermisst man die Kraft des Ausdrucks; die Blechinstrumente lärmen, aber sie unterstützen die musikalischen Ideen nicht. Die Ausführung Seitens der Bühnenmitglieder war wohl befriedigend. Capoul singt den Frédéric mit Anmuth und Ausdruck; Mme. Galli-Marié entwickelt eine ausserordentliche dramatische Fähigkeit und fesselt durch pikante Züge. Es ist nur zu wünschen, dass ihre Vocalisation gleichmässiger gebildet würde. Troy hat nur eine einzige Arie; Barielle als Seeräuber schrie entsetzlich; dagegen war Fräulein Baretti allerliebst. Die Ausstattung war so glänzend als möglich. Dasselbe Theater bringt in nächster Zeit den „Cadi" und „Jo-

conde" zur Aufführung; dann folgt der „Sommernachtstraum" mit Achard als Shakespeare. — Das Théâtre Lyrique, jetzt durch Subvention zum Kaiserlichen Theater gemacht, ist nach langen Ferien am 1. September wieder eröffnet worden; zugleich erlässt der Director Carvalho ein Programm für die Winter-Saison, welchem wir folgende Notizen entnehmen. Zu den engagirten Kräften gehören u. A.: die Herren Monjauze, Petit, Morini, Lutz, Cabel, Ismaël, die Damen Miolan, Ugalde, Charton, Faure-Lefèvre, Brunetti und Dorie. Deloffre ist Kapellmeister. Die Eröffnungsvorstellung war die „Hochzeit des Figaro" mit Mmes. Ugalde, Brunetti und Miolan, und den Herren Petit und Lutz als Graf und Figaro. Dieser Vorstellung folgt eine Aufführung der „Statue" von Ernst Reyer, in welcher Oper Monjauze als Selim auftreten wird. Mme. Faure wird in ihrer Bravour-Partie der Denise in *„L'Epreuve villageoise"* debutiren. Die erste Vorstellung der Oper: *„Les Pêcheurs des Perles"* von Georges Bizet ist ebenfalls für die erste Hälfte des Septembers angesetzt; in ihr werden Morini, der als Faust so ausserordentlich gefallen hat, Ismaël und Mlle. de Maesen auftreten. Dann kommen Berlioz's „Trojaner" an die Reihe mit Mme. Charton, Monjauze und Petit, und endlich „Mireille" von Gounod mit Miolan, Morini und Ismaël. Während der Einstudirung der neuen Opern wird das Repertoir von alten Opern bringen: „Die Perle von Brasilien, Glöckchen des Eremiten, Faust, Thal von Andorre, Oberon, Joseph" und „Freischütz". — Ueber die italienische Oper wird sehr Viel gesprochen und geschrieben, doch lässt sich durchaus nichts Bestimmtes mittheilen, da Bagier, obgleich er am 1. October die Saison zu eröffnen gedenkt, noch kein Programm erlassen hat. Vorläufig sind jeden Tag im Hause selbst Prüfungen von Choristen, und zwar ist der Componist Eugen Gautier zum Chordirector ernannt. Mario, der in der vergangenen Woche hier war, hat für 48 Vorstellungen mit Bagier contrahirt, welche hier und in Madrid von Anfang October bis Ende März zu geben sind. Mario erhält die Summe von 60,000 Frcs. — Der Umbau des Theaters der Bouffes Parisiens schreitet so langsam vorwärts, dass an eine Eröffnung des Hauses vor Ende November kaum zu denken ist.

— Im Verlage von Heugel und Comp. hier erscheint eine Sammlung von Clavierwerken der alten Meister von 1637—1790, ausgewählt, in chronologischer Reihenfolge zusammengestellt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen, und sämmtliche Verzierungen in Noten ausgeschrieben von A. Méreaux. Die Sammlung enthält 52 Hefte zum Preis von 6—9 Frcs, und enthält Claviercompositionen von Frescobaldi, Chambonnière, Louis Couperin, Purcell, François Couperin, Joh. Seb. Bach, G. Fr. Händel, Benedetto Marcello, Domenico Scarlatti, Rameau, Telemann, Porpora, Schröter, Carl Phil. Eman. Bach, Martini, Friedmann Bach, Paradies, Schobert, Eckard, J. Chr. Bach, Jos. Haydn, Mozart, Kirnberger, Kozeluch, Richter, Dusseck, Steibelt, Hullmandel und J. B. Cramer.

— Charles Hallé, der berühmte Pianist, der auch früher hier concertirt hat, war einige Tage hier anwesend.

— Auf den Vorschlag von François Bazin wird unter den Communalschulen von Paris ein Preissingen eingeführt werden. Man verspricht sich davon Vortheile für den Unterricht in den Schulen. Das Programm des Preissingens besteht aus der Ausführung eines Chors, Fragen über musikalische Theorie und vom Blatt singen einer mehrstimmigen Solfeggie. Bereits hat ein solches Preissingen stattgefunden und die glänzendsten Resultate geliefert. Preisrichter waren Foucher, General Mellinet, Ambroise Thomas, F. Bazin, Ermel, Foulon, Spenner und Danhauser.

— Am 3. September, dem Feste des heiligen Gregor, wurde in der Kirche St. Germain eine Messe im strengen Style von sechzig Bässen unisono gesungen. Die Solo im Credo sang Barbertéguy, die Orgel spielte Vast. Ein Salutaris von Renard wurde mit Begleitung der Oboe und Orgel gesungen.

— In den Concerten der Champs Elysées wurde jüngst ein neuer Walzer vom Grafen Maximilian Grazioni vorgetragen, der wahrhaft reizend ist. Von demselben Componisten, der bereits früher mehrere Sachen geschrieben hat, erscheint jetzt hier eine Romanze: *„Les Leçons du grand papa"*, Worte von Plouvier.

— Die Association der Conservatorien-Concerte beabsichtigt im nächsten Winter vier Soiréen ausser Abonnement zu geben, um Diejenigen zu befriedigen, die keine Plätze zu den Abonnementsconcerten erhalten können. Die erste dieser Extra-Soiréen wird am zweiten Sonntag im Januar stattfinden.

— Adrian Pascal, früher Redacteur des „Pays" und „Moniteur", ist nach einem schmerzvollen Krankenlager gestorben. Er war ein vortrefflicher Charakter.

— Durch belgische Zeitungen hatte sich hier das Gerücht eingeschlichen, der Director Calzado sei bei Gelegenheit des 15. August begnadigt worden. Man traute dem Gerüchte einige Tage, indessen hat es sich als grundlos erwiesen.

Boulogne. Die Philharmonische Gesellschaft hat für das Concert am 9. September Henri Vieuxtemps engagirt.

London. Eine neue Musikzeitung ist hier gegründet worden. Dieselbe wird sich vorzugsweise mit geistlicher Musik beschäftigen, erscheint wöchentlich einmal und kostet erstaunlicherweise nur einen einzigen Penny. Mitarbeiter sind Edward Rimbault, Hopkins, Organist, Macfarren u. A.

— Alfred Mellon's Concerte werden Mitte September geschlossen. Der Beethoven-Abend stand dem Mendelssohn-Abende durchaus nicht nach und brachte die C-dur-Sinfonie, den ersten Satz des Violinconcertes und Leonoren-Ouverture. Mellon hat jetzt ein grosses Potpourri aus Gounod's „Faust" für Orchester zusammengestellt, welches die Hauptmotive des Werkes enthält und natürlich allabendlich zur Aufführung kommt. Die Solisten dieser Concerte sind noch immer Carlotta Patti und der Violinist Lotti.

— Howard Glover hat das Buch und einen grossen Theil der neuen dreiactigen komischen Oper: „Giralda" bereits fertig. Wie es heisst, wird dieselbe in der nächsten englischen Opernsaison zur Aufführung gelangen.

— Im Laufe dieses Monats findet in Norwich das grosse Musikfest statt. Das Programm ist folgendes: Am 14., Abends: Händel's Judas Maccabäus, am 16. Morgens: Josa, neues Oratorium von Silas, verschiedene Compositionen von Pergolese, Haydn, Beethoven, Rossini, Cherubini und eine Scene aus Leslie's „Immanuel", am 17. Morgens: „Elias", am 18. Morgens: „Messias". An den drei Abenden des 15., 17. und 18 werden Concerte mit gemischtem Programme gegeben werden, u. A. auch Benedict's Cantate: „Richard Löwenherz" zur Aufführung gelangen. Kapellmeister ist Jules Benedict. Solosänger sind die Damen Tietjens, Lemmens, Weiss, Wilkinson, Palmer und Trebelli, die Herren Sims Reeves, Bettini, Montlem Smith, Santley, Weiss und Bosel.

Turin. Auf dem Theater Gerbino fand die erste Aufführung einer neuen kleinen Oper von Petrella: *„Il folletto di Gresy"* statt. Die Oper ist graziös und anmuthig und würdig des Componisten des „Don Bucefalo".

Mailand. Ein junger Componist, Sinico, der bereits früher eine Oper: „Die Musketiere" geschrieben, hat jetzt ein neues Werk: „Aurora von Nevers" auf die Bühne gebracht. Der Stoff ist einem Romane Paul Féval's entnommen. Die Oper errang einen entschiedenen Erfolg. Besonders gerühmt werden die

Onverture, die Introduction und ein Finale, dann eine Berltnoromenze, ein Trinklied, eine Soprenarie und ein Bolero.

— Nach Beendigung der Preiserbelten im Conservetorium haben die Eleven desselben ihrem Director Leuro Rossi eine Serenede gebracht, in welcher sie mehrere seiner Compositionen aufführten.

Neapel. Ferdinand Bonamici hat einen neuen musikalischen Verein „*Cercle artistique*" gegründet, der in diesem Monate mit seinen interessanten Matinéen in die Oeffentlichkeit treten wird.

Lerida (Spanien). Der Gesangverein hiesiger Stadt, einer der besten im ganzen Königreiche, veranstaltet einen Cyclus von Concerten zum Besten derjenigen, die durch das fürchterliche Erdbeben in Menille unglücklich geworden sind. Man hofft, dass mehrere auswärtige Vereine sich diesem edlen Unternehmen anschliessen werden.

Petersburg. Am 15. September wird die italienische Oper eröffnet. Engagirt sind die Damen Berbot, Fioretti, Nantier und Bernerdi, die Herren Temberlick, Giuglini, Calzolari, Graziani, Evererdi, Fortuna, Méo, der früher an der russischen Oper war, Angelini und Fioravanti.

Moskau. Die „russiche Oper" mit deutschen Sängern wird in diesen Tegen mit „Das Leben für den Czaren" ihre Thätigkeit beginnen. Die zweite Oper wird die „weisse Frau" mit folgender Besetzung sein: Anne Frau Richter (von Nürnberg), Jenny Fräul. Schwefelberg, Margerethe Frl. Recht, George Brown Hr. Coloman, Gaveston Hr. Thomasczek, Dikson Hr. Sodome.

New-York. Als authentisch wird folgendes Curiosum mitgetheilt: In den irischen katolischen Kirchen werden nicht allein Mendelssohn's und Schubert'sche Liedermelodieen mit unterlegtem religiösen Texte, sondern auch aus Wagner'schen und Verdi'schen Opern Lieder und ganze Sätze auf diese Weise vorgetragen. So wird z. B. das „Lied an den Abendstern" mit anderm Texte gar oft vor dem Altar gesungen und noch neulich fand ein die Messe fungirender tüchtiger Bassist keine Profanation darin, die Melodie des dort unbekannten Liedes: „Im tiefen Keller sitz' ich hier", natürlich ebenfalls mit kirchlichem Texte, zu singen.

Sidney. Im Verhältniss zum Wachsthum Australiens wächst auch die Pflege der Musik in diesem Welttheil. Die Hauptverdienste um dieses Emporblühen haben sich Hr. Anderson, Inhaber einer Musikalien- und Instrumentenhandlung und sein Sohn, ein junger Künstler von Talent, erworben. Neuerdings machten sich diese Resultate in einem Concerte geltend, welches im Opernhause zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet wurde. Das Ganze war von dem jungen Alfred Anderson arrangirt worden, unter Mitwirkung der ersten Künstler des Theaters und aller Gesangvereine und Militär-Musikcorps der Stadt. Das Programm enthielt: das Gloria aus der zwölften Messe von Mozart, Hymne von Haydn, Bruchstücke aus „Norma", Gnaden-Arie, Barcarole aus „Haydée", Arie von Spohr, ein Duo für zwei Pianos aus dem „Nordstern" und eine Fantasie über „die Rose von Castilien", componirt und vorgetragen von Alfred Anderson. Ein zahlreiches Publikum wohnte dem Concerte bei.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. September 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33^e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Sammlung der Sopranarien aus den italienischen Opern von Mozart,

mit deutschem und italienischem Text im Clavierauszuge herausgegeben von **H. Dorn.** Berlin, Bote & Bock*).

Erster Artikel.

Es ist doch eine schöne Sache um die Pietät für dahingeschiedene Künstler, und nirgends zeigt sie sich fruchtbringender, als in Heilighaltung der nachgelassenen Werke eines grossen Meisters. Müssen wir denn nicht alle eifersüchtig darauf bedacht sein, dass sie von keinem Hauch der Gemeinheit berührt werden — dass sie ein hellstrahlendes National-Eigenthum erhalten bleiben als Vorbild für strebende Jünger — und ist's nicht Mannespflicht, darüber zu wachen, dass nichts Fremdes ihnen beigemischt werde, um nicht ihr lautres Gold durch unedles Metall im Werthe herabzusetzen? Wie viel mehr, wo es dem Einzigen gilt, der in seiner wohlthuenden Klarheit, bei tiefer Wissenschaft und unerschöpflicher Erfindung, für alle Zeiten als Muster gelten darf, so lange man die Kunst des Gesanges und die Tonkunst überhaupt benutzen wird, um das wirkungsvollste dramatische Gebild, die Operndarstellung in's Leben zu rufen. Was Welf, was Waibling! Ob Gluck, ob Piccini — ob Meyerbeer, ob Wagner! Dem Feldruf Mozart sollt ihr keinen andern Namen entgegenstellen, wenn es gilt, auf eines Meisters Worte zu schwören und auf das Ziel hinzuweisen, dem jeder Tonkünstler — unbeschadet seiner eigenthümlichen Kraft — nachstreben soll!

Aber die Pietät kann auch falsche Wege einschlagen, sonderlich, wenn sie von einem Gesichtspunkt aus geleitet wird, dessen schiefe Stellung sich schon historisch nachweisen lässt. So sind denn auch Mozart's Opern, vornehmlich die von ihm italienisch componirten, diesem Schicksal verfallen; und je mehr eine dramatische Schule um sich greift, die — unbestritten sonstiger musikalischer Verdienste — aller schönen Kunst des Gesanges Hohn spricht, desto fester klammern sich viele Gegner dieser neuen Tonsatzungen an das unvergängliche Ideal, in welchem sich das Starke mit dem Zarten so schön vereinte, und wollen auch nicht ein Häkchen gekrümmt wissen von dem, wie es des Meisters Feder zu Papier gebracht. Aber hier ruht ein schwerer Irrthum. Mozart war allerdings ein Deutscher; seine für die italienischen Sänger componirten Opern (Idomeneus 1731, Figaro 1785, Don Juan 1787, Weibertreue 1790, Titus 1791) sind jedoch so vollständig nach den Principien entstanden, welche alle damaligen italienischen Meister befolgten, dass sie sich eben nur durch das überwiegende Genie ihres Schöpfers von denen der Zeitgenossen so vortheilhaft unterschieden. Mozart war kein mit Feuer und Schwerdt verwüstender Reformator. Das zeigt schon ein flüchtiger Vergleich seiner Opern mit denen der dramatischen Tonsetzer des 18. Jahrhunderts.**) Wäre er's gewesen, die italienischen Sänger hätten es bei ihrer damaligen einflussreichen Stellung an allen deutschen Höfen wahrhaftig durchgesetzt, in seinen Opern nicht mitzuwirken. Ihre nur sehr sporadisch auftretende Opposition galt auch nicht dem Schöpfer neuer Werke *(genus novum et inauditum)*, in welchen sie ja selbst die dankbarsten Rollen fanden, sondern dem deutschen Meister, der ihre wälschen Landsleute in den Schatten stellte.

Nein! Mozart betrat als Opern-Componist keine ungebahnten Pfade; und der Abstand von Spohr's Jessonda

*) Erscheint demnächst.

**) Galuppi 1703—85, Jomelli 1714—74, Piccini 1728—1800, Sarti 1730—1802, Sacchini, 1735—86, Paisiello 1741—1816, Salieri 1750—1825, Zingarelli 1752—1837, Martin 1754—1810, Cimarosa 1755—1801, Mozart 1756—91.

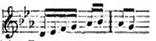
zu Wagner's Lohengrin ist ein unendlich grösserer, als der von Martin's *cosa rara* zu Mozart's Figaro. Mozart erweiterte nur die schon vorhandenen Formen und füllte sie aus dem ewigklaren Springquell seiner Fantasie mit den leuchtenden Gedanken erfrischender Anmuth und Kraft. Und wie alle seine Vorgänger und Zeitgenossen den Gesang in der Oper für das prädominirende Element erklärten und nach diesem Grundsatz des Sängers Talent überall möglichst vortheilhaft herauszustellen suchten, so entwarf auch Mozart in seinen italienischen Opern mit leichter aber sicherer Hand die reizenden Gestalten eines Tonspiels, dessen weitere Ausführungen, Ausschmückungen und Verzierungen getrost dem feinen Sinn, dem gebildeten Geschmack und den musikalischen Kenntnissen der executirenden Solisten überlassen blieben. Denn die Schule damaliger italienischer Sänger war, bis auf den divergirenden Punkt der Schöpfung eigner und der Ausführung fremder Werke, ganz genau dieselbe wie die der angehenden jungen Tonsetzer; und in den italienischen Conservatorien wurde bei dem Cursus der Harmonie kein Unterschied gemacht, ob jemand künftig Opernparthieen componiren oder Opernparthieen singen wollte. Dafür verstanden aber auch die Componisten selbst zu singen, und die Sänger wussten vorgelegte Compositionen frei nach den Intentionen ihrer Schöpfer zu behandeln. Solchen Sängern durften natürlich die damaligen Meister an der geeigneten Stelle den weitesten Spielraum lassen; die Fiorituren richteten sich nach dem Charakter der Rolle und man war sicher, dass die Heroine sich keiner Soubretten-Manieren bediente, um ihren Part gesanglich auszuschmücken, und dass ein tiefer Bass keine schmelzenden Cadenzen einlegte, die nur im Munde eines schmachtenden Tenor-Seladons Effect machen würden. In dieser althergebrachten Weise behandelten die Sänger zu Mozart's Zeit und auch noch lange Jahre hinterher alle darauf bezüglichen Stellen der Partitur, ohne den Vorwurf frivoler Ausschreitung auf sich zu laden. Wir ältern Musiker wissen uns dessen zu entsinnen, wie eine Campi, Sessi, Catalani, Mosewius, Becker, ja viel später noch eine Schulz und Seidler, Mozart'sche Compositionen vortrugen. Aber die Tradition ging verloren, als sich die Schule selbst verschlechterte; und wie nun gar Rossini anfing, jedes Nötchen, und deren möglichst viel, auszuschreiben und alle Passagen, Melismen, Fiorituren, Coloraturen und Variationen des Themas bis auf's Itippelchen in die Partitur einzutragen, da schien es überhaupt für den Sänger nicht mehr nöthig, so viel harmonische Kenntnisse (Kenntnisse der Harmonie und Harmonie der Kenntnisse) zu erwerben, um gleichzeitig Reproduzent und Selbstproduzent sein zu können. Rossini's Nachfolger ahmten ihn auch hierin nach — die ältern Opern, selbst Mozart's, wurden kaum mehr auf italienischen Bühnen gegeben — man wusste also, was man auswendig zu lernen hatte und sparte sich unnöthige Mühe tieferer Studien!

So nur ist der anscheinende Widerspruch zu erklären, wenn wir von den Heldenthaten und Wundern alter italienischer Sänger lesen (siehe Burney's mus. Reisebriefe) und damit die dürftigen Notenblätter vergleichen, welche uns aus den Opernpartituren der vor und mit Mozart schaffenden Meister des 18. Jahrhunderts erhalten sind. Wo die technischen Schwierigkeiten nicht geradezu als herausfordernd integrirender Theil auftreten — und das ist nur selten der Fall — da sieht alles so überaus leicht und einfach aus, dass man, ohne den historischen Zusammenhang zu kennen, gar nicht begreift, warum die Leute vier auch fünf Jahre Gesangsstudien machen mussten, um hintardrein solche Bagatellen vorzutragen, und wie sie dennoch grade in diesen Bagatellen durch ihre Bravour Staunen und Bewunderung erregen konnten. Ich gedenke noch immer lebhaft einer Scene, wie in meinem elterlichen Hause der damals renommirte Sänger und Gesanglehrer Cartellieri das berühmte „*ombra adorata*“ von Zingarelli vortrug und wie ich als 12jähriger Knabe, obwohl ein ganz tapfrer *prima-vista*-Spieler, das leichte Accompagnement doch nur mit Stottern zu Ende brachte, weil der Sänger schon nach den ersten sechszehn Tacten in freie Fantasieen verfiel, zu denen der Clavierauszug kaum das äusserste Gerippe lieferte.

Anders freilich als die italienischen behandelte Mozart die deutschen Sänger. Nicht, als wenn er ihnen mindere Schwierigkeiten zugemuthet hätte (Belmonte und Zauberflöte); aber da er bei ihnen weniger gebildeten Geschmack vorfand, so sah er sich genöthigt, die Parthieen durchweg vollständiger auszuschmücken, als er dies sonst wohl gethan hätte. Oder glaubt man wirklich, Mozart würde z. B. in dem Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ die Wiederholung des Themas



mit nachstehender Variante



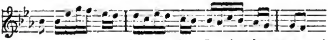
oder die anfängliche Figur



mit nachstehender Umänderung



niedergeschrieben haben, wenn ein solches Duett für seine italienischen Sänger componirt wäre? Die wussten dergleichen Fioriturcn selber einzulegen; und wenn die Pamina bei der Wiederholung die ganze zweite Hälfte in Sechszehntheilen vortrüge



so könnte das, vom Mozart'schen Standpunkte aus und nach seinen eigenen Andeutungen, noch immer kein Bedenken erregen. Aber vergeblich wird man in Mozart's sämmtlichen italienischen Opern nach ähnlich behandelten Stellen suchen; die Themata wiederholen sich fast durchgehends Note für Note, ohne decorativen Zusatz, welcher dem Geschmack und der Erfindung des Sängers überlassen blieb.

Soweit das Historische. In einem zweiten Artikel werde ich aus der Mozart'schen Compositionsweise die innere Nothwendigkeit erlaubter Aenderungen nachzuweisen suchen. Wenn wir auch nicht wüssten, dass die Italiener zu Mozart's Zeit selbstständige Varianten vorgenommen haben, so wird sich aus seinen Opern herausstellen, dass sie dergleichen vorzunehmen berechtigt waren. H. D.

Correspondenz aus Prag.

Prag, den 11. September 1863.

„Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er etwas erzählen“, das ist so wahr, als zwei mal zwei vier ist; aber Geld kostet es, sogar viel Geld; ich stehe am Ende meiner Sommerreisen, und finde meine Kasse in einem wirklich bedauernswerthen Zustande; noch vierzehn Tage länger so fortgelebt, und ich kann nicht mehr Musik nur hören, sondern kann, um anständig zu betteln, mit einer Drehorgel selbst Musik machen.

Sie wundern Sich, von mir einen Brief von hier zu erhalten, da ich Ihnen versprochen hatte, von Baden-Baden noch einmal zu schreiben; in der That hatte ich auch die redlichste Absicht, mein Vorhaben auszuführen, aber meine Abreise von dem paradiesischen Aufenthalte erfolgte so plötzlich, dass mir dazu keine Zeit blieb. Zürnen Sie mir nicht, verehrter Freund, ich werde mich bemühen, Ihnen in diesem Briefe Alles mitzutheilen, was schon früher hätte geschehen sollen. In Baden wurde meine Musiklust so recht in vollem Maasse befriedigt. Man bekam da so Viel zu hören, dass einem nervösen Menschen schwindelig werden kann. Opern in allen möglichen Sprachen, Sänger aller nur möglichen Zungen, Virtuosen aller Nationen — man kann da wirklich seine cosmopolitischen Ansichten am besten verwerthen. In den zwei Monaten, welche ich in Baden zubrachte, hätte ich gern ausser den drei Sprachen, welche ich wirklich spreche, noch doppelt so viel kennen mögen, um mich mit den Leuten in ihrer Muttersprache zu unterhalten; Gott segne Frankreich und seine Sprache, mit ihr schlägt man sich bei Polen, Russen und Baschkiren durch. — Kleinere französische Opern, welche ich hörte, waren: „Des Goldschmids Töchterlein" von Membrée, *„Volage et jaloux"* von Rosenhain" und „Maître Wolfram" von Reyer. Die genannten Werke sind liebenswürdiger Art, nicht gerade geeignet, Epoche zu machen, aber doch unterhaltend und nicht ohne Anmuth; namentlich gefiel mir die Reyer'sche Oper und doch hatte sie den schwersten Standpunkt, denn sie wurde mit Berlioz's Oper: „Benedict und Beatrice" zusammengegeben. Dieses Werk, das schon im vorigen Sommer in Baden so viel Glück machte, hat mich in Erstaunen gesetzt. Ich darf Ihnen wohl leise, aber ganz leise in's Ohr flüstern, dass ich bisher kein grosser Freund von Berlioz, oder besser, von seiner musikalischen Schreibweise war. Ich kannte seinen *„Carneval Romain"*, seine *„Francs juges"*, aber mir war zu viel Lärm darin; das Genie leuchtete, aber aus all' diesem Glanze schienen mir manche unächte Edelsteine entgegen zu blitzen. Viel hörte ich in Baden von der Oper „Benedict und Beatrice" reden, als sie in dieser Saison zur Aufführung kam. Ich hörte Alles geduldig mit an und glaubte, die Leute seien wilde Schwärmer. Hören wollte ich die Oper natürlich, wenn ich auch ziemlich schlecht gelaunt am Abende der Aufführung in's Theater ging. Aber was hörte ich da! die zierlichsten Melodieen, die piquantesten Rythmen, und Alles so ächt und wahr, Alles so geistreich und einfach da, dass ich kaum meinen Ohren traute. Die Sänger auf der Bühne sangen die Musik mit so viel Lust und Liebe, dass die Sangbarkeit aus jeder Phrase sprach. Immer stiller wurde ich, immer aufmerksamer horchte ich, und nach dem Ende der Vorstellung ging ich ruhig, einsam nach Hause, was sonst gewöhnlich nicht geschieht. — In meiner Stube angekommen, fühlte ich mein Auge eine Thräne zerdrücken. „Vater im Himmel!" dachte ich bei mir, „da habe ich einem grossen Manne Unrecht gethan", und bat Berlioz im Geiste um Verzeihung. Sie machen Sich vielleicht über mich lustig, aber das gilt mir gleich, mein Gewissen ist beruhigt, denn ich habe meinen Fehler offen bekannt. Ich thue Niemanden absichtlich Unrecht, am wenigsten aber kann ich es vor mir verantworten, einen grossen Mann und sein Talent verkannt zu haben. Die Oper „Benedict und Beatrice" wird und muss überall siegen. Eine andere Oper, welcher ich in Baden beigewohnt, war die Litolff'sche „Nahel", ein Werk, das bei guter Aufführung gefällt. Die Leistungen in beiden Werken waren sehr befriedigend, namentlich hat mich das Organ der **Charton-Demeur** angesprochen. Ein Hochgenuss für mich war die Aufführung des Gluck'schen „Orpheus"; ich hatte die Oper zuletzt vor mehreren Jahren in Berlin mit Johanna **Wegner** gehört; dann war sie mir auf meinen Reisen nicht wieder begegnet, und wäre auch sicherlich in dieser Saison in Baden nicht auf's Tapet gebracht worden, wäre Pauline **Viardot-Garcia** nicht gerade anwesend gewesen. Warum muss eine solche Künstlerin überhaupt sich den Jahren beugen? Warum zwingt die Natur sie, von dem glänzendsten Schauplatze ihrer Thaten abzutreten in ein Leben der Einsamkeit. Mme. Viardot singt noch heute mit so ächter Künstlerschaft, so durchdrungen vom heiligen Ernste ihrer Aufgabe, dass ihre jüngeren Colleginnen sich vor ihr neigen müssen und gar Viele von ihr lernen können. Ausser den Concerten, denen ich beigewohnt, habe ich auch eine deutsche Opernvorstellung gehört, nämlich Rich. Wagner's „Tannhäuser"; die Sänger waren jedoch nicht im Stande, das Werk zu bewältigen. Die Italiener habe ich in Baden links liegen lassen; ich bin kein übergrosser Freund Verdi'scher Modeopern und die meisten der Künstler waren mir bekannt. Auf der Promenade in Baden wurde viel über Musik gesprochen, doch schwatzte man auch von Diesem und Jenem, was zur leichten Conservation gehört; die Politik war ausgeschlossen, bis der Frankfurter Fürstencongress viel von sich reden machte. Sie wissen, ich war stets ein friedlicher Bürger und habe mich niemals mehr um Politik bekümmert, als für einen anständigen Menschen geradezu nothwendig ist. Auch dieser Congress von deutschen gekrönten Häuptern nebst Bürgermeistern freier Städte hatte für mich kein Interesse, bis — aber versprechen Sie mir, mich nicht zu verhöhnen — bis ich höre, dass als Festvorstellung der „Barbier von Sevilla" mit Adelina **Patti** aufgeführt werden solle. Diese Nachricht traf mich electrisch; ich hatte die Patti noch nicht gehört, und alle Welt erzählte Wunderdinge; Frankfurt ist nicht weit von Baden; ich setzte mich also auf die Eisenbahn, lasse mein Gepäck in Baden, und komme in Frankfurt an. Nun war ich zwar in der freien Reichsstadt, aber das konnte mir noch immer nicht Eintritt in die Oper verschaffen. Die Billets waren vergeben oder vergriffen, und nicht einmal ein Stehplatz war möglich zu erlangen. Ich war ärgerlich darüber, ging in meinem Aerger sogar so weit, trotz meiner nicht glänzenden Kassenumstände für einen Platz zwei Louisd'or zu bieten — Alles umsonst, ich musste unverrichteter Sache nach Baden zurückkehren, und hatte obenein noch das Vergnügen, von meinen Bekannten ausgelacht zu werden. Zufällig erfuhr ich durch eine Zeitungsnotiz, dass die Patti in den ersten Tagen des September in Prag gastiren werde, und da ich doch Dresden zu meinem nächsten Ziele bestimmt hatte, so beschloss ich, erst nach Prag einen Abstecher zu machen, um mich für die Frankfurter Tour zu entschädigen. Ich schnürte mein Bündel und verliess Baden, das mir viel Vergnügen gewährt hatte, mit erleichtertem Goldbeutel. In Prag erging es mir natürlich viel besser, als in Frankfurt, und ich erhielt mit Leichtigkeit ein Billet zu den beiden Vorstellungen, in welchen die Künstlerin am 3. und 5. September sang; ich hörte den „Barbier" und die „Nachtwandlerin", und theile in Bezug auf Vocalisation und technische Fertigkeit vollständig die Meinung der Welt; aber entzückt bin ich deshalb noch lange nicht; wäre Adelina Patti Concertsängerin geworden, so könnte man sie vielleicht für das *non plus ultra* erklären; für das Theater, scheint mir, fehlt ihr doch das dramatische Element; sie erwärmt nicht, sie begeistert nicht, je in heiteren Rollen, wie die Rosina ist, amüsirt sie nicht einmal; sie singt ihre Cantilenen und Cabelleten mit einer bewundernswerthen Fertigkeit, *mais Voilà tout!* Ich sprach hier offen und frei meine Ansicht aus, und wenn auch häufig mir Recht gegeben wurde, so fand ich doch viele Gegner, die in Adelina

Patti ein Wunderkind erkennen wollten, welches dazu bestimmt ist, Himmel und Erde in Flammen zu setzen. Ich stritt mich mit meinen Gegnern fürchterlich herum, und sah schliesslich ein, dass ich es mit Enthusiasten zu thun hatte, denen bekanntlich niemals beizukommen ist. Nachdem ich die Patti zwei Mal gehört hatte, wollte ich Prag verlassen, als der Theaterzettel gleich darauf ein dreimaliges Auftreten des Tenoristen Naudin verkündigte. Ich hatte den Sänger früher einmal in London gehört, und er schien mir damals als rühmliche Ausnahme der italienischen Sänger, welche in der Regel mehr schreien und ihre Stimmen forciren, als nach den Gesetzen der Kunst gefordert wird. Naudin war für den 7. September als Edgardo angezeigt, und ich beschloss, meinen Aufenthalt in Prag noch einige Tage zu verlängern. Da in Deutschland der Name Naudin noch nicht recht bekannt sein dürfte, so schicke ich voraus, dass Naudin einer der bestbezahlten Tenoristen von Paris und London ist, früher auch in Madrid war, zuletzt in Baden zu der italienischen Oper gehörte. Auch in Prag schien der Name „Naudin" noch nicht von grosser Popularität zu sein, denn das Haus war nicht ganz voll. Desto mehr aber electrisirte der Künstler das anwesende Publikum; er wurde wohl ein Dutzend Male im Laufe des Abends gerufen; die Stimme Naudin's ist sympathisch, dabei von einer Kraft in heroischen Momenten, die man bei dem Vortrag der breiten Cantilene kaum ahnen kann; Naudin schreit nicht so, wie die meisten seiner Herren Collegen, sondern singt in einem schönen *mezza voce*, welches durch reiche Nuancirungen ausgestattet wird; er ist Herr seiner Stimmmittel und weiss dieselben nach allen Schattirungen hin in ächt künstlerischer Weise zu beherrschen. Er sang namentlich den zweiten Act, in welchem die Collegen Naudin's leicht extravagiren, mit Mässigung und einer zarteren Färbung. Das Sextett musste auf stürmischen Ruf wiederholt werden, und dass dies nur Hrn. Naudin zu Ehren geschah, ist mir ebenso klar, als die Thatsache, dass ich ausser Frl. Brenner, welche als Lucia Anerkennenswerthes leistete, den übrigen Theatermitgliedern keinen besondern Geschmack abzugewinnen vermochte. Am 10. September, also gestern Abend, hat Naudin den Trovatore gesungen mit wunderbaren Effecten, wie z. B. der Vortrag *mezza voce* der Arie: *„Ah si ben mio"*, Der Künstler wird Sonnabend den Ernani singen. Ich hatte übrigens Gelegenheit, den Sänger auch ausserhalb der Bühne kennen zu lernen; er ist ein liebenswürdiger, gebildeter Mann, und bedeutend mehr, als jene italienischen Schreier, die ausser ihrer Stimme in der Regel keinen Funken Bildung aufzuweisen haben. Naudin erzählte mir, dass er mit dem Director Bagier in Paris den Contract gebrochen habe, weil er nicht immer auf der Landstrasse zwischen Madrid und Paris liegen wolle; er wird vermuthlich noch im Laufe dieses Jahres nach Berlin kommen; während der Fastenzeit ist er in Wien mit der recht anständigen Monatsgage von 12,000 Franken engagirt, dann geht er nach London, von da nach Baden, wo er für den Abend 1500 Franken erhält. Ich dachte bei mir, als ich dies hörte: „O Natur, warum hast Du mich so stiefmütterlich behandelt; warum hast Du mir keine Stimme gegeben, heller, wie Silberglöcklein und kräftiger, als ein Ambosston! Dann wär'n ich ein grosser Sänger und — reicher Kerl geworden". Die Tage der Jugend, die Tage der Träume sind für mich vorüber, ich kann nur trauern, und das hilft erst recht Nichts. Bis Sonntag früh bleibe ich hier, dann reise ich nach Dresden, um meine Finanzen zu ordnen — es ist wahrhaftig die höchste Zeit! — und komme vermuthlich in den ersten Tagen des October auch einmal wieder nach Berlin. Auf Wiedersehen bis dahin Ihr

Gr. . . . .

Nachrichten.

Berlin. In der Guttentag'schen Verlagsbuchhandlung erscheinen demnächst Lindner's Abhandlungen: „Zur Tonkunst", und enthalten dieselben ausser einem Anhang: „Zur ersten stehenden Oper", nachstehende interessante Abtheilungen: „Die Entstehung der Oper — Ritter Vittorio Loreto — Gay's Bettler-Oper — Biedermann und Bach — Joh. Seb. Bach's Werke — Ueber künstlerische Weltanschauung".

— Nachdem die Herren Lagendre und Lalliert ihren Concert-Cyclus im Kroll'schen Etablissement beendet, beabsichtigen dieselben, sich nun auf mehreren Provinzialbühnen hören zu lassen und werden die Künstler dort sicher eines gleichen Beifalls sich zu erfreuen haben, wie er denselben hier in so reichem Maasse, sowohl seitens der Presse wie des Publikums, zu Theil geworden.

— Die Sängerin Miss Parepa aus London ist hier angekommen und wird sich nächstens öffentlich hören lassen.

— Im Verlage von Friedrich Bruckmann in München ist soeben der erste Band des Reissmann'schen Werkes: „Allgemeine Geschichte der Musik" erschienen. Eine Besprechung desselben werden wir in einer unserer nächsten Nummern folgen lassen.

— Frl. Lucca, welche kürzlich die Ehre hatte, bei Ihrer Kgl. Hoheit der Kronprinzessin in Potsdam einige Concertpiecen zu singen, hat von Höchstderselben ein ebenso werth- wie geschmackvolles Armband erhalten. Aus London ist der berühmten Künstlerin noch nachträglich von hoher Hand ein prachtvoller Brillantring zugegangen.

— Pariser Blätter colportiren folgende Anecdote: Meyerbeer soll in Gefahr gewesen sein, in Baden-Baden eine Nacht obdachlos zu bleiben. Er wollte Naudin hören und telegraphirte um eine Wohnung und einen Platz im Theater. Die Unterschrift der Depesche lautete jedoch blos Meyer. Da sich nun bei der Ueberfülltheit des Hôtels und dem Andrange zum Theater Niemand für einen „Meyer" derangiren wollte, so geschah es, dass der berühmte Componist, Abends ankommend, weder ein Zimmer noch einen Platz im Theater fand, und nach langem Umherirren sich mit einer elenden Mansarde am entlegensten Ende der Stadt begnügen musste, wo er — wie hinzugefügt wird — die Nacht hindurch gewaltig gefroren haben soll. Natürlich wurde der Meister am andern Morgen im Triomphe abgeholt, in eine prachtvolle Wohnung, die ein reicher Bewunderer seines Talents inne hatte und dem Meister sogleich zur Verfügung stellte, einquartiert und die Theatervorstellung ihm zu Ehren wiederholt.

— Die Familie Patti repräsentirt eine wahre Dynastie von hervorragenden Gesangskünstlern. Der Vater, Salvator Patti, war noch vor etwa 20 Jahren ein ausgezeichneter Heldentenor. Seine Frau, Adelina's Mutter, war eine vortreffliche Sängerin, deren Name Barili (sie war in erster Ehe mit einem Signor Barili verheirathet) noch heute in Portugal, Spanien und Neapel berühmt ist, wo sie überall grosse Triumphe feierte. Sie war übrigens etwas ungestümer Natur und ging, wie man sich erzählt, manchmal in ihrer Heftigkeit soweit, das Publikum zu apostrophiren, wenn dieses ihr nicht mit der ganzen Aufmerksamkeit und Achtung zuhörte, welche ihr Talent verdiente. Da sie jedoch im Uebrigen eine sehr ehrbare Frau war, verzieh man ihr gern diese Ausschreitungen, um ihrer schönen Stimme und ihrer grossen schwarzen Augen willen, welche Adeline von ihr geerbt hat. Ihre älteste Tochter, Clotilde Barili, welche vor vier oder fünf Jahren starb, erzielte bedeutende Erfolge in New-York und im ganzen spanischen Amerika, besonders in Lima und in San Francisco. Ihre Söhne, Hector Barili, ein ausgezeichneter

Baritonist, **Antonio Barili**, ein tiefer Bass, und **Nicolo Barili**, ebenfalls Bassist machen dem Familiennamen alle Ehre. Die Kinder aus der zweiten Ehe (mit Patti) sind: **Amalia**, verehelicht mit **Moritz Strakosch**, einem vortrefflichen Pianisten, mit welchem Adelina gegenwärtig ihre Kunstreisen in Europa macht; Amalia Strakosch ist selbst eine vortreffliche Sängerin; **Carlotta**, deren ausserordentliche Stimme und wunderbare Fertigkeit die Vereinigten Staaten fanatisirt haben und gegenwärtig das Londoner Publikum entzücken (die Künstlerin wird im März im Kgl. Opernhause in Concerten auftreten); sodann **Adelina**, welche genügend bekannt ist, und dann kommt **Carlo**, ein hübscher Junge, aber etwas wild und unstät, den seine abenteuerliche Laune nach Californien und Mexiko führte, wo er gar nicht übel die Violine spielte, dann nach New-York, wo er sang, sich verheirathete und wieder scheiden liess (im Alter von 17 Jahren), dann nach Memphis, wo er nach vielen gelenten Abenteuern sich wieder verheirathete, sich als Soldat bei der Süd-Armee anwerben liess und hierauf zum Musikmeister ernannt, in mehreren Schlacht-Bulletins todt gemeldet wurde und wieder auferstand, und sich im Augenblicke so wohl befindet, wie sämmtliche Patti's, welche ausser anderen beneidenswerthen Privilegien auch das besitzen, dass sie niemals krank sind.

— (Eine Opern-Aufführung im Jahre 1680) Einen Begriff von der Pracht älterer Opernaufführungen giebt die Inscenirung der Oper „Berenice" von Fovesahi, im Jahre 1680 zum ersten Male in Padua aufgeführt. Sie hatte drei Chöre. Der erste Chor bestand aus 100 Mädchen, der zweite aus 100 Soldaten, der dritte aus 100 Rittern zu Pferde. Im Triumphzuge befanden sich 40 Jäger mit Hörnern, 16 Trompeter zu Pferde, 6 Tambours nebst 24 anderen Musikern, eine Menge Fahnenträger, Pagen, Jäger, Stallmeister; 2 Löwen von Türken, 2 Elephanten von Mohren geführt; Berenicen's Triumphwagen ward von 6 Schimmeln gezogen, sechs andere für die Heerführer waren mit 4 Pferden bespannt, sechs andere Wagen mit Raub und Gefangenen mit 12 Pferden. Die Verwandlungen der Bühne stellten vor: einen Wald zur Jagd, worin Wildschweine, Hirsche und Bären gehetzt wurden, eine endlose Ebene mit Triumphbogen, die Kgl. Säle der Berenice, den Kgl. Speisesaal, eine Gemäldegallerie und — den K. Marstall mit hundert lebenden Pferden. Zum Schlusse senkte sich eine grosse goldene Kugel aus der Luft, welche sich öffnete und 8 blaue Kugeln auswarf, auf welchen die Tugend, die Grossmuth, die Tapferkeit, die Heldenliebe, der Sieg, der Muth, die Ehre, die Unsterblichkeit sassen, welche in der Luft schwebend einen Chor anstimmten.

Köln. Während des diesjährigen Winters gelangen zur Aufführung als Novitäten: „Die Katakomben" von F. Hiller, „Lalla Roukh" von Felicien David, „Rigoletto" und „Maskenball" von Verdi, und „Rienzi" von R. Wagner. Die Operetten: „**Zaubergeige**" und „**Mädchen von Elizondo**" von Offenbach, „**Pensionat**" von Suppé und „**Das war ich**" von Kierr. In Vorbereitung: „Lohengrin" von R. Wagner, „Wasserträger" von Cherubini, „Prophet" von Meyerbeer, „Hans Heiling" von Marschner, „Undine" von Lortzing, „**Die lustigen Weiber von Windsor**" von Nicolai, „Nordstern" und „Dinorah" von Meyerbeer, und „Teufels Antheil" von Auber.

Dresden. Josef **Gungl** hat auf der Rückreise von München hierselbst im Lincke'schen Bade vier Concerte unter lebhafter Theilnahme des Publikums dirigirt.

München. Das Programm für unser immer näher rückendes grosses Musikfest ist nun in aller Ausführlichkeit erschienen und wir entnehmen demselben folgendes: Zuerst die mitwirkenden Solisten: Frau Louise **Dustmann**, K. K. Kammersängerin in Wien; Frau Clara **Schumann**, K. K. Kammervirtuosin; Fr. Sophie **Dietz**, K. bair. Kammersängerin; Frl. Anna **Deinet**, Frl. von **Edelsberg** und Frl. Sophie **Stahle** Hofopernsängerin; Frl. Emma **Seehofer** und Frl. Louise **Mayer** K. Kapellsängerinnen in München; Herr Jos. **Joachim** K. Concertdirector in Hannover, und die K. bair. Hofopern und Capellsänger HH. **Bausewein**, **Grill**, **Heinrich**, **Kindermann** sowie Herr **Rheinberger**, Professor am Musik-Conservatorium in München für die Orgel. Der Chor wird aus etwa 1200 Sängern und Sängerinnen, das Orchester aus 100 Violinen, 40 Violen, 30 Violincello's, 30 Bässe und vierfacher Besetzung der Blasinstrumente bestehen. Die im Glaspalaste aufgestellte Orgel ist von Herrn Jos **Frosch**, Orgelbauer in München gebaut. Das Programm der am 27. und 28. September im Glaspalaste stattfindenden, und jedesmal um 11 Uhr Vormittags beginnenden Concerte ist in diesen Blättern bereits ausführlich mitgetheilt worden, und wir können uns daher auf Angabe des Programms für das dritte am 29. September Abends 8½ Uhr im grossen Odeonssaale beginnende Concert beschränken. I. Abtheilung: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Arie aus der Oper „Jessonda" von L. Spohr, gesungen von Frau Dustmann. Clavierconcert von R. Schumann, gespielt von Frau Clara Schumann. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, gesungen von Herrn A. Kindermann. Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Herrn J. Joachim. Terzett aus der Oper „Macbeth" von Chelard, vorgetragen von Frau Dustmann, Frau Dietz und Frl. von Edelsberg. — II. Abtheilung. Arie aus dem Drama „Orpheus und Euridice" von Haydn, vorgetragen von Fr. Dietz Grosse Sonate in A-moll für Clavier und Violine von Beethoven vorgetragen von Frau C. Schumann und Herrn Joachim. Ständchen für fünf Frauenstimmen von Fr. Schubert, vorgetragen von Frl. von Edelsberg, Frl. Deinet, Frau Dietz, Frl. Seehofer und Frl. Mayer.

— Der hier bestehende Concert-Verein à la Gungl hatte zu seiner zwanzigjährigen Stiftungsfeier den K. K. österreichischen Kapellmeister im Regiment Airoldi, Josef **Gungl** aus Brünn, eingeladen, dieses zu dirigiren. Der beliebte Tanzcomponist ist dem Verlangen nachgekommen und hat zu der Jubelfeier nachstehende Tänze componirt: Gruss an München, Polka; die Kosende, Polka-Mazurka; Abschied von München, Walzer, die sich bei der Aufführung allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten und *da capo* gespielt werden mussten. Vielfach an Gungl ergangenen Aufforderungen zufolge und die ihm gewordene schmeichelhafte Aufnahme veranlassten denselben, noch eine Anzahl Concerte folgen zu lassen, die sich eines gleich zahlreichen Besuchs zu erfreuen hatten und beim Abschiede allgemein der Wunsch laut wurde, den bekannten Componisten immer hier zu sehen.

Mainz. Dem als Componist rühmlichst bekannten Capellmeister Fr. **Lux** ist vom Kaiser von Oesterreich für die Dedication einer grossen Instrumentalmesse die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Warnemünde. Am 22. August fand das Concert der allgemein beliebten Sängerin Frl. Marie **Holland** aus Rostock statt, welches das glänzendste und besuchteste in dieser Saison war. Die Künstlerin wurde von dem zahlreichen Auditorium auf das Herzlichste empfangen und nach jeder Piece rauschend applaudirt. Nicht weniger errangen Herr **Härtel** und Herr **Bühring** für ihre ausgezeichneten Leistungen den wohlverdientesten Beifall. Herr Dir. **Hünerfürst** unterstützte das Concert mit seiner wohlgeschulten Kapelle und executirte die Ouverture zu „Cortez" von Spontini mit grosser Präcision.

Baden. Die italienischen Opernvorstellungen sind mit Verdi's „*Un Ballo in Maschera*" geschlossen worden, in welchem **Delle Sédie** als Renato glänzte. Augenblicklich spielt die Truppe der

Bouffes Parisiens im Théâtre Benazet mit vielem Glück. Seit Eröffnung der Sommersaison bis Ende August waren 30,000 Fremde hier angekommen. In den letzten Tagen konnte man auch den Meister Meyerbeer hier sehen. Die Vorstellungen der italienischen Oper, welche dem Schlusse vorangingen, waren „Trovatore" und „Rigoletto", welchen der Componist der „Hugenotten" beiwohnte. Triumphe ernteten Naudin und Delle Sédie, Mme. Charton und Mme. Demarin-Lablache.

Ems. Das letzte Kursaalconcert bot einen hohen Genuss. Mme. Escudier und die Herren Vieuxtemps und Batta spielten Mendelssohn's D-moll-Trio. Die Erstere liess sich ausserdem in einer Liszt'schen Fantasie hören. Vieuxtemps trug seine „Appassionata" und zwei irländische Melodieen vor. Vivier blies mit hinreissendem Zauber Schubert's „Lob der Thränen".

Hamburg. Am 10. Sept. begannen die Vorstellungen der italienischen Oper des Herrn Merelli mit der „Nachtwandlerin" und Adelina Patti in der Titelrolle.

Wien. (Hof-Opern-Theater.) Während der „Hugenotten"-Vorstellung am letzten Sonnabende begegnete es dem Fräulein Liebhart in der Entrée-Scene des zweiten Actes, dass ihr in einer schwierigen Passage eine Passage nicht vollständig gelang. Ein paar Herren im Parterre glaubten die einer bewährten Künstlerin schuldige Rücksicht nicht üben zu wollen, sondern fanden es für gut, ihre Rücksichtslosigkeit durch einige unheimliche Zischlaute kundzugeben, welche nicht nur das Publikum in sichtliche Unruhen versetzten, sondern auch die Künstlerin derart irritirten, dass sie in dem Augenblicke, als Raoul die Binde abnahm, die Bühne verliess. Die Unruhe der Zuhörerschaft nahm in peinlicher Weise zu. Endlich erschien Fräulein Liebhart, jedoch laut schluchzend, wieder auf dem Theater; das Publikum brach in einem Beifallssturm aus, der sich wiederholte. Diese ganze Scene unterbrach die Vorstellung während mindestens zehn Minuten.

— Fräulein Hasselt-Barth, eine Tochter und Schülerin der einst beliebten Sängerin gleichen Namens, ist am Carltheater engagirt worden.

— Ausser den Operetten *„Signor Fagotto"* und „Lieschen und Fritzchen" hat Offenbach noch eine dreiactige komische Oper: „Die Georgierinnen", Text von du Locle und Moinaux, Director Treumann zur Aufführung übergeben.

— Dir. Treumann hat auf Ansuchen des Directors Deichmann vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin das Engagement des Frl. Ranom mit seiner Bühne gelöst, letztere hat von Herrn Deichmann einen glänzenden Engagementsantrag erhalten.

Brünn. Am 25. und 26. August wurde zum 1000jährigen Jubiläum der Christianisirung Mährens ein slavisches Gesangfest abgehalten, bei welchem am ersten Tage u. A. eine Vocalmesse von Zwonar aufgeführt wurde. Am zweiten Tage wirkte Ferd. Laub mit.

Teplitz. Frl. Adelheid Günther, Sängerin, hat ihre ersten Sporen im Schauspiel als Wittwe in „Dir wie mir" sich erworben.

Prag. Durch das Gastspiel des Frl. Patti dürften wir Hrn. Bachmann verlieren. Der Schwager und Lehrer der Signora, Herr Strakosch, hat dieser Tage mit Herrn Bachmann unterhandelt, um ihn für Director Gye nach Paris und London zu gewinnen und hat ihm für drei Jahre Gage von 30,000 fl. zugesagt. Herr Bachmann hat bis jetzt noch keine bindende Erklärung abgegeben.

Pesth. Eine neue Operette: „Was ist Liebe?" Text von Morländer, Musik von dem hiesigen Kapellmeister Weidt ist mit ausserordentlich günstigem Erfolge gegeben worden. Die Wiener Kritik spricht sich sehr günstig über dieselbe aus.

Amsterdam. Die unter Berlijn's Leitung stehende Liedertafel feierte Ende v. M. ihren Stiftungstag. Bei dieser Gelegenheit wurden folgende Compositionen vorgetragen: „Glockentöne" von Bertelmann, „Wein" von Härtel, Fragmente einer Cantate von Berlijn, Chor aus „Graf Ory", „Italienischer Salat" von Genée etc.

Paris. Therese Tietjens hat ihr viermaliges Gastspiel beendet und ihre Gegner glänzend aus dem Felde geschlagen; die Intrigue musste weichen, und siegreich ging die Tietjens aus dem Kampfe hervor. Allerdings konnte es ihr nicht schwer werden, eine Mme. Gueymard zu überflügeln, wenn man das Material und die Künstlerschaft beider Sängerinnen in's Auge fasst. — Die Eröffnung des Théâter Lyrique am Abend des 1. Septembers mit Mozart's „Figaro's Hochzeit" war ein brillanter Anfang. Die Herren Petit und Lutz als Graf und Figaro bildeten die Schwächen einfach aus dem Grunde, weil beide Herren Baritonisten sind und in ihren Händen die Pointen der Parthieen in den Ensembles verloren gehen mussten. Die Stimme der Brunetti klingt etwas angegriffen, doch war das Damenkleeblatt ganz vortrefflich zu nennen. Die zweite Oper war Reyer's „Statue" mit Monjauze und Mlle. Reboux. — Fräul. Wertheimber ist für die grosse Oper gewonnen worden und sollte als Azucena auftreten, und Villaret bei dieser Gelegenheit als Manrico. — Gionze schreibt eifrig an der neuen Balletmusik, welche bis Ende October beendigt sein soll. — In der Opéra comique ist der neue Baritonist Bataille bereits im „Cadi" aufgetreten. — Der Director Bagier hat endlich sein vollständiges Programm erlassen, welchem wir Folgendes entnehmen: engagirt sind für Paris und Madrid die Damen: La Grange, Borghi-Mamo, Calderon, Gassier, Demério, Carlotta und Barbara Marchisio, Adelina Patti, Vander-beek, Mariotti. Tenoristen: Baragli, Fraschini, Merio, Musiani, Nicolini, Pagans; Baritonisten: Agnesi, Della Sadie, Giraldoni, Guicciardi, Guadagnani, Morelli; Bassisten: Antonucci, Bouché; Buffi: Rovére, Scalese. Nebst dem laufenden Repertoire sind zwei neue Verdi'sche Opern angezeigt: *„La Forza del destino"* und „Simon Boccanegra"; ausserdem sollen „Moses, *Beatrice di Tenda,* Linda, Maria di Rohan" und Pacini's „Saffo" gegeben werden. Die Vorstellungen finden alle Woche viermal statt. Das Innere des Hauses ist umgebaut worden und die Sitze bequemer, als früher. Bei den Vorstellungen, in welchen die Patti auftritt, sollen die Preise erhöht werden; Pariser Zeitungen beklagen sich hierüber, und sind überzeugt, dass Bagier sich dadurch mehr schaden, als nützen wird. Eben so gut könnten die Preise für Fraschini erhöht werden und für manchen anderen Künstler; ein Manöver, welches die übrigen Mitglieder beleidigt und Unfrieden herbeiführt.

— Angekommen sind in Paris: Giacomo Meyerbeer, um sich in's Seebad nach Dieppe zu begeben, Heinrich Panofka, von seiner belgischen Kunstreise, und Mme. Tedesco, nachdem sie einen Monat zur Erholung in Wiesbaden zugebracht hat.

— Hr. v. Filippi, einer der unterrichtetsten Männer, welche es für die Geschichte des Theaters giebt, beschäftigt sich seit einer Reihe von Jahren damit, genügenden Stoff zu dem Studium der italienischen Oper aller Zeiten und Länder zu sammeln. Diese Arbeit umfasst bis jetzt 8000 Artikel. Da Hr. v. Filippi sie auf Reisen nicht transportiren kann, so hat er sich entschlossen, dieselbe für ein Billiges zu verkaufen. Die Kaiserliche Bibliothek hat dieselbe an sich gebracht.

— Victor Mabille, der Director der nach ihm benannten Bälle, ist im Alter von 43 Jahren gestorben. Er war ein gescheidter Kopf und hat viele Poesieen geschrieben. Auch eine junge Pianistin, Ida Boullée, welche sehr häufig sich mit Erfolg hat hören lassen, ist nach kurzem Krankenlager verschieden.

Marseille. Das Theater ist mit den „Musketieren der Köni-

gin" von Halévy wieder eröffnet worden. Der Eröffnungsvorstellung hat Director Halenzier die Bekanntmachung seines Programms vorangehen lassen, in welchem er nicht unterlässt, das Publikum auf die Schwierigkeiten aufmerksam zu machen, mit welchen ein Director in der Provinz heut zu Tage bei Zusammenstellung einer Operngesellschaft zu kämpfen hat, und gleichzeitig dasselbe um Nachsicht bittet. Die Sänger in der Eröffnungsoper hatten diese Empfehlung nicht nöthig; es waren nur bekannte und beim hiesigen Publikum accreditirte Künstler.

London. Noch immer dieselbe Unthätigkeit, noch immer dieselbe trostlose Oede. Die armen Journalisten, die über Musik referiren, sind in so arger Verlegenheit, wie ein Berliner Referent mitten im Hochsommer. Die „Neue Berliner Musikzeitung" freut sich daher, der „Musical World" Veranlassung zu einer halben Spalte Manuscript gegeben zu haben. Der geschätzte Berliner Correspondent unseres Londoner Kunstgenossen hält sich darüber auf, dass wir behaupten, Pauline Lucca habe dem Renommé der Patti in London Abbruch gethan, sei ihr mindestens gefährlich geworden. Der Correspondent „Vele" stellt dies in Abrede und sucht Adelina Patti's Verdienste in's glänzendste Licht zu stellen, während er allerdings auch der Lucca Anerkennung nicht versagt. Wenn wir selbst hier urtheilen sollen, so bekennen wir offen, dass wir zehn Patti's freudig für eine Lucca hingeben würden, sobald es sich um dramatischen Bühnengesang handelt. Mlle. Patti hat mehr Kunstgesang und im Concertsaale mag sie manche Gegnerin vielleicht schlagen, auf der Bühne dürfte die Lucca ihr leicht den Vorrang ablaufen, und wir behaupten nochmals, dass die nächste Londoner Saison, in welcher die Lucca mehr als drei Mal auftreten und mehr als eine Rolle singen wird, Entscheidung bringen wird.

— Der Bassist Marchesi ist für die nächste Saison am Majestätstheater engagirt worden.

— Der Geiger Ernst war einige Tage lang in London anwesend, um einen Arzt in seiner Angelegenheit zu consultiren und ist wieder auf Bulwer's Landsitz zurückgekehrt.

— Der Harfenvirtuose Oberthür ist nach erfolgreicher Kunstreise nach London zurückgekehrt. Der Künstler hat sich in Wiesbaden, München, Carlsruhe und Triest hören lassen, und aller Orten stürmischen Beifall gefunden.

Mailand. Vom 1. October an wird hier eine neue Musik-Zeitung erscheinen.

Turin. Während der Carnevalsaison wird hier eine neue Oper: „*Maria dé Ricci*", von Bazzoni, zur Aufführung kommen.

Florenz. Pacini hat neuerdings ein Miserere für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung componirt. — Der Musikverleger Guidi hat die Oper „Euridice", von Jacob Peri, Text von Rinuccini, herausgegeben. Das Werk wurde im Jahre 1600 in Florenz bei Gelegenheit der Feste zur Vermählung von Maria v. Medicis zum ersten Male aufgeführt, und ist als das Muster der Werke zu betrachten, welche Monteverde und Lulli geschaffen haben und als Modell der Gattung, welcher die berühmtesten Componisten des achtzehnten Jahrhunderts huldigten. Guidi, der bereits früher ältere Compositionen herausgegeben hat, hat auf's Neue sich einen Ruhm erworben. Die neue Ausgabe der „Euridice" ist mit dem Originale vollständig gleich; nichts fehlt, selbst die beiden Dedicationen und die Bemerkungen für den Leser sind vorhanden. Man bemerkt dabei, dass der Dichter noch der alten, lateinischen Orthographie zugethan war, während der Componist der neuen Schreibweise bereits huldigte. In der Vorrede finden sich die Namen der im Jahre 1600 mitwirkenden Sänger und Musiker. Allerdings ist es nöthig, die verschiedenen Schlüssel bei Lesung der Partitur inne zu haben, und es scheint, als ob Guidi bei Herausgabe der Oper nur auf Fachmusiker, nicht aber auf Dilettanten Rücksicht genommen habe. Zur weiteren Verbreitung wäre unbedingt die Transposition in den G-Schlüssel nothwendig gewesen. In seiner jetzigen Form wird es nur bei Musikern und in Bibliotheken zu finden sein.

New-York. In wenigen Wochen wird die Saison eröffnet, und man spricht in den Zeitungen viel von den neu engagirten Kräften. Die deutsche Oper unter Carl Anschütz nennt: Frau Bertha Johannsen, Frau Himmer (erste dramatische Sängerinnen), eine Coloratursängerin, Frl. Canissa (jugendliche Sängerin und Soubrette), die Herren Himmer und Habelmann (erste Tenöre), Tanner (Bariton), Weinlich und Rémy (tiefe Bassisten) und Hairner (Regisseur). Die Gesellschaft wird am 2. October ihre Vorstellungen in Boston eröffnen, dann in Philadelphia spielen, und erst im December in New-York beginnen. Der Impresario der italienischen Oper, Herr Grau, soll mit der Parodi und den Herren Tamberlick, Maivezzi und Mongini, auch mit der Tietjens, in Unterhandlung stehen. Das wäre Alles ganz herrlich und schön, aber doch glauben wir nichts davon. In New-York kann Grau nicht spielen lassen, da das Opernhaus in den alleinigen Händen von Max Maretzek und Carl Anschütz ist, und so kostbare Sänger für den Westen zu engagiren, lohnte wahrhaftig nicht der Mühe. Max Maretzek dagegen hat in Philadelphia bereits einen Cyclus von Opernvorstellungen mit der Madori und Mazzoleni gegeben, und wird uns diesen Winter dann nur immer auf kurze Zeit verlassen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

(Eingesendt.)

Eine eigenthümliche Methode der Kritik

scheint ein Hallescher Kreisrichter Namens Friedrich Hinrichs einbürgern zu wollen. Schon vor Jahren hatte Herr Hinrichs einen Artikel der Grenzboten heftig getadelt und gleichzeitig für eine eigene Arbeit ziemlich stark benutzt. In der ausgedehntesten Weise wendet Hr. Hinrichs diese neue Methode in einem, durch Haym's: „Preussische Jahrbücher" (Juli und August) veröffentlichten Artikel: „Die poetische und musikalische Lyrik des deutschen Volkes" an.

Im Anfange seines Artikels spricht sich Herr Kreisrichter Hinrichs über mein Buch: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung" dahin aus, dass ich:

„wenn auch nicht ungeschickt doch äusserst flüchtig nur das wesentlich Bekannte lose zusammengestellt und die in der musikalischen Tageskritik gangbarsten Gesichtspunkte darauf bezogen hätte" und indem er sich dann anschickt:

„einmal die Grundzüge einer Geschichte des deutschen Liedes und die Gesichtspunkte in Kürze darzulegen, die für die Gliederung des Stoffes massgebend sein müssen"

ist er genöthigt, mein Buch mit seltener **Naivetät abzuschreiben**, so dass seine ganze Arbeit nur ein dilettantisch-variirter Auszug desselben ist. Was Herr Hinrichs zunächst verlangt, dass der Unterschied zwischen Kunst- und Volkslied festgestellt werden muss, habe ich in meinem erwähnten Buche auf 50 und einigen Seiten versucht und dem Anscheine nach ganz im Sinne des Hrn. Hinrichs, denn er eignet sich die Resultate meiner Untersuchungen ohne Weiteres an.

Was Hr. Hinrichs dann weiter über die Bedeutung des Reims für Versbau und strophisches Gefüge und die dadurch bedingte

musikalische Gestaltung des Liedes; was er über das Verhältniss des Volksliedes zum alten, wie zu dem modernen Tonsystem; was er über Minne- und Meistersang; über die Bedeutung des Marsches, des Tanzes und des Chorals für die Entwickelung des deutschen Liedes; wie über die Umgestaltung des Volksliedes zum volksthümlichen Liede sagt, scheint er erst aus meinem Buche gelernt zu haben und mit welcher Treue er sich meine Ansichten aneignet, davon hier nur ein Pröbchen:

Ueber den Minnesang heisst es

bei mir pag. 15:	bei Herrn Hinrichs:
Die ganze Empfindung kommt in den klangvollen, feinsinnig abgestuften Accenten und dem wunderbar mannigfaltigen und festgeschlossenen Versbau so vollständig zum Ausdruck, dass **der Melodie wenig Raum bleibt für ihre eigene Darstellung, und dass wir selbst mit unsern reichen musikalischen Mitteln kaum im Stande sein würden, den Ausdruck der Lieder eines Heinrich von Morungen z. B. zu steigern.**	Die Ueberkünstelung in Strophe und Versbau stellt der Musik Aufgaben, die selbst die heutige Kunst immer zu voller Befriedigung lösen würde, die Vielgestaltigkeit der neugefundenen Metra riss die Melodie in Rahmen fort, auf denen sie sich naturgemäss kaum bewegen konnte.

Nachdem ich von der ersten, im Juli-Heft der Preussischen Jahrbücher veröffentlichten Hälfte des Artikels Kenntniss genommen hatte, schrieb ich an den Redacteur, Hrn. Professor Dr. Haym in Halle, und bat um Aufnahme vorstehender Auseinandersetzung. Herr Haym verweigerte dieselbe und ich erreichte nur so viel, dass Hr. **Hinrichs plötzlich ein anderes Urtheil über mein Buch gewinnt.**

Die im August-Heft der Preussischen Jahrbücher veröffentlichte zweite Hälfte jenes Artikels, die Entwicklung des Kunstliedes behandelnd, ist, bis auf die Reclame für Schwager Franz, wieder meinem Buche nachempfunden. Dafür aber mildert Hr. Hinrichs sein Urtheil über mein Buch dahin, dass

„das Reissmann'sche Werk das ganze hier berührte Material umfasst, in oft eingehender, oft flüchtig darüber hinwegeilender Bearbeitung" (äusserst flüchtig, wie noch im Juli ist mein Buch im August also nicht mehr). „Fast keiner der hier geltend gemachten Gesichtspunkte ist demselben völlig fremd" (also sind die der musikalischen Tageskritik gangbarsten Gesichtspunkte des Juli, im August zu Gesichtspunkten des Herrn Hinrichs geworden, unter denen das Material zu betrachten ist), „wie sie denn im Wesentlichen längst von den Literarhistorikern „und Aesthetikern zur Geltung gebracht sind" (im Juli gab sich Hr. Hinrichs noch für denjenigen aus, der sie „einmal feststellte"), „nur wenigen aber ist eine gleiche Bedeutung oder gleiches Gewicht beigelegt, wie im Obigen geschah, am wenigsten hat der „Verfasser danach seinen Stoff in durchgreifender Weise gegliedert und seine Urtheile darnach bestimmt." (Erweist sich nach allem Vorangegangenen als nicht zutreffend.)

So eigenthümlich die Methode ist, ein Buch erst zu discreditiren, um es dann bequemer ausschreiben zu können, so ist doch wohl nicht zu wünschen, dass sie weitere Verbreitung findet.

Berlin, im August 1863. August Reissmann.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. September 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

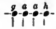
Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Sammlung der Sopranarien aus den italienischen Opern von Mozart,

mit deutschem und italienischem Text im Clavierauszuge herausgegeben von **H. Dorn.** Berlin, Bote & Bock.

Zweiter Artikel.

In Mozart darf also keine Note verändert werden. So sagen die Weisen.' Aber halt! meine Herren — hoffentlich doch *cum grano salis.* Fangen wir denn mit einem schlagenden Beispiel an, mit dem Recitativ. Auch im Recitativ sollen alle Noten stricte nach Vorschrift wiedergegeben werden? Wie sonderbaren Effect ein solches Verfahren hervorbringen müsste — der Zweifel ist doch nicht so allgemein verbannt, als die Mehrzahl gebildeter Musiker glaubt. Ich selbst habe es bei einer wirklich bedeutenden Künstlerin nur mit Mühe und Noth durchgesetzt, dass sie wenigstens in den unter meiner Leitung executirten Opern die gebräuchlichen Vorschlagsnoten einführte. Bekanntlich war die älteste Art des Recitativs das sogenannte *recitativo parlante* oder *secco,* eine uninteressante Verkettung von Dreiklängen und Sextaccorden, zu welchen nur in die Harmonie gehörige Noten nach ziemlich gleichgültiger Reihenfolge und ebenso gleichgültiger Rhythmik gesetzt wurden; ein dünner Leitfaden, welchen der Sänger mehr sprechend als singend verfolgte und wobei man zufrieden war, wenn die Stimme am Schluss in die Dominante des tonischen Dreiklanges der nächsten Arie u. s. w. einlenkte. Als später das obligate Recitativ *(stromentato)* eingeführt wurde, blieb die Schreibart für die Singstimme doch dieselbe wie früher; d. h. sie beschränkte sich auf die eigentlichen Accordtöne und gestattete nur den sparsamen Gebrauch durchgehender Noten, z. B. auf dem *G-dur*-Dreiklang *g a h h,* statt *g g h h.* Dagegen veränderte man fast regelmässig und namentlich bei den Schlussfällen die vorletzte Note, indem man sie einen halben oder ganzen Ton höher oder tiefer, als der Componist sie hingeschrieben, anschlug, je nachdem Harmonie und Ausdruck es bedingten *(appoggiatura).* Hierin liegt zugleich eine Zurückweisung des Vorwurfs, als wenn durch fortwährenden Gebrauch der Vorschläge der Gesang ebenso langweilig würde, wie durch deren stereotypes Fortlassen. In der Mischung der verschiedenen Arten der *appoggiatura* bestand eben die Kunst des Sängers, wodurch er jede Monotonie zu verbannen im Stande war. Dazu gehörten freilich Kenntnisse und Geschmack; denn die obige einfache Stelle *g a h h* war nach Befinden der Umstände vierfacher Veränderung fähig, nämlich: *g a a h — g a ais h — g a c h — g a cis h;* und da die *appoggiatura* nicht blos Eine höhere oder tiefere Vorschlagsnote zu substituiren gestattete, sondern da es auch noch erlaubt war, diesen Vorhalt mit dem Hauptton zu verbinden und also z. B. statt 

folgendes zu singen 

so wurden wieder vier neue Veränderungen möglich. Und so konnte einmal richtig und schön sein, was das nächstemal falsch und hässlich war; ja es konnte etwas der Harmonie nach richtig und in Hinsicht des Ausdrucks doch unschön sein. Spohr ist der erste deutsche Componist gewesen, welcher diesem Unwesen entschieden entgegentrat, und seine Jessonda-Recitative sind durchweg so ausgeschrieben, wie er sie gesungen haben wollte. Mozart behielt aber auch hierin die vorgefundene Manier bei. Sein Ottavio z. B. im Recitativ der Donna Anna ist nach der damals und noch lange Jahre später gebräuchlichen Nachtwächterlitanei folgendermaassen notirt:

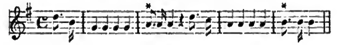


Wir sehen also zunächst die nöthigen Veränderungen des Recitativs in der zopfigen Gewohnheit alter Schreibart begründet. Aber dieser Gebrauch der Vorschlagsnoten ging über das Recitativ hinaus; er findet sich ebenso häufig in den tactmässig rhythmisirten Musikstücken.

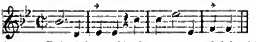
Nehmen wir den Anfang des ersten Finale aus Don Juan, so heisst das Original (mit den darüber angegebenen Appoggiaturen):



wobei noch zu bemerken, dass Mozart im drittletzten Tact statt des ersten Viertels *a* der Singstimme die beiden Achtel *h a* von der Violine spielen lässt, dem Sänger also den Weg gezeigt hat, welchen er — in Verbindung mit den zunächst vorangehenden Achteln *c h* — einschlagen soll. Ebenso der Anfang des Figaro-Duetts:



oder aus *Cosi fan tutte* die Arie der Fiordiligi:



und als letztes Beispiel im Maskenterzett gleichzeitig zwei Stimmen:



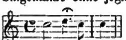
Und wenn nun die Puristen behaupten, Mozart hätte doch diese Noten, welche in obigen Beispielen verändert worden, selber hinschreiben können, wenn er sie gewünscht — so lässt sich eben nur darauf hinweisen, dass er auch in diesem Punkt nicht von den Gebräuchen der damaligen Schule abwich und dass es schon zu seinen Lebzeiten keiner Seele eingefallen ist, diese steifen Wiederholungen derselben Töne dem Auditorium als schönen Gesang zu offeriren.

So müssen wir also die Vorschlagsnoten, welche für modernisirend ausgeschrieen und verketzert werden, als erb- und eigenthümliche Ingredienz nicht nur der älteren weltlichen sondern auch aller classischen kirchlichen Composition (Händel und Bach mit eingeschlossen) ohne Weiteres gestatten, eben so gut im Recitativ wie in den tactmässig rhythmisirten Musikstücken. Und zwar gestatten „aus Pietät", um möglichst jede Geschmacklosigkeit fern zu halten; wie es andererseits keinen Mangel an Pietät documentirt, wenn die vormals gebräuchliche monotone Notirungsweise als etwas ganz Confuses und schon deshalb Verwerfliches dargestellt wird, weil sie zu Zweideutigkeiten und Irrthümern Anlass geben musste.

Eine dritte Gelegenheit, in Mozart's italienischen Opern andre Töne hören zu lassen, als er sie vorgeschrieben, ist die Cadenz oder Fermate. Es wurde zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Sitte, den Sängern zum völligen harmonischen Abschluss *(cadenza,* die natürlich auch in der Mitte eines Tonstücks stattfinden konnte) besonders aber in ihren Solosätzen — wie ja auch den Instrumentalisten — einen Haltpunkt zu schaffen, an welchem sie alle ihre Künste loslassen konnten. Je inniger die Verbindung der individuellen Bravour mit den Hauptgedanken der Composition war, je künstlerischer sich die Fermate mit ihrem Brillantfeuer dem Charakter des Tonstücks anschloss, desto berechtigter erschienen die Ansprüche des Virtuosen an ein augenblickliches Zurücktreten des Componisten. Hier zeigte sich die Kunst der alten italienischen Schule in ihrer ganzen Grösse, und ich möchte wohl die junge Sängerin der heutigen Zeit kennen lernen, welche — wie ich's 1827 von der Catalani gehört — am Schluss der ersten Messias-Arie *(e-dur)* eine passende Bravour-Cadenz einzulegen verstände. Mozart folgte auch hierin der damals herrschenden Richtung; seine Arien bieten den reichsten Stoff, um das Genie und die Kunstfertigkeit des Sängers zu selbstständiger Wirksamkeit anzuspornen. Ein Beispiel der allereigentlichsten Cadenz findet sich im Idomeneus, in der *c-dur*-Arie des Arbace. Diese schliesst nämlich mit folgender Gesangspassage:



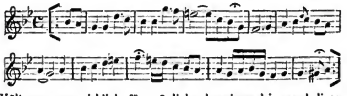
darauf setzt das *tutti* des Orchesters ein, spielt vier Tacte *fortissimo,* leitet nach dem Quartsextaccord auf der Dominante, und dann tritt die Singstimme ohne jegliches Accompagnement wieder ein:



pronto a fuggir.

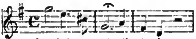
worauf noch ein brillantes Orchester-Ritornell von 8 Tacten die ganze Arie abschliesst. Da hiess es nun: *hic Rhodus! hic salta!* Denn wer nach der obigen Schlusspassage und nach einem viertactigen vorbereitenden Orchester-Zwischenspiel noch den Muth hatte, mit den Worten *pronto a fuggir* die angegebenen einfachen Noten abzusingen, der konnte sich wirklich zur Flucht bereit halten; und Mozart selbst wäre der erste gewesen, der ihn zum Tempel hinausgejagt hätte.

Aehnlich wie mit den Cadenzen verhielt es sich mit den Fermaten; auch hier folge ein Beispiel aus Idomeneus zur Erläuterung. In der ersten *b-dur*-Arie des Idamante schliesst der Mittelsatz auf der Dominante in folgender Weise ab:



Hält man es wirklich für möglich, dass irgend jemand diese Stelle in der vorgeschriebenen Weise zweimal absingen sollte? Nein! mit diesen Ruhepunkten ist jede Repetition nur durch Nüancirung und Veränderung statthaft. Dazu kommt noch, dass nach der strengen Form des damaligen Arien-Zuschnitts die obigen zehn Tacte sich am Schluss in der Tonica abermals vorfinden und zwar wieder in derselben Wiederholung mit den drei Fermaten. Das würden also 4 × 3 = 12 Fermaten abgeben, von denen sich je vier in derselben Weise repetirten! Und das wäre nach Mozart's Geschmack gewesen? Ach nein! Aus Pietät und *per pietà* sinnt doch recht eifrig auf passende Fiorituren, wie sie Mozart seinen Sängern überlassen durfte, aber nicht vorzuschreiben brauchte. Eher noch wäre es statthaft, jene Melodie von zehn Tacten „*verbo (nota) tenus*" zu wiederholen, wenn sie streng im Tacte ohne jegliche *corona* vorgeschrieben wäre; wie man sich weniger darüber wundert, ein junges Mädchen in ihrem eignen Hause stets in dem-

selben einfachen Hauskleide anzutreffen, aber dagegen sehr erstaunt wäre, sie auf jedem Ball mit derselben Balltoilette wiederzufinden! „Ja", höre ich die Gegner sagen, „das mag im Idomeneus wohl vorkommen; aber das war auch Mozart's erste Oper. Der eigentliche Mozart entwickelte sich viel später". Gut, so nehmen wir Mozart's letzte Oper: *la clemenza di Tito* und betrachten die Bravour-Arie der Vitella *(g-dur)* mit der mittleren Fermate des Allegrosatzes:



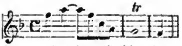
lasciai sospet - ti tuoi.

Wenn in dieser Stelle, zu der das Orchester nur das erste Viertel mit der Harmonie auf *A* begleitet, Vitellia wirklich nichts anders zu bringen weiss, als die vorgeschriebenen gebrochenen Septaccordtöne, wo dem hohen Sopran selbst eine kunstgerecht versuchte *messa di voce* auf dem unbequemen eingestrichnen *g* keine Dienste leisten könnte, so wird in erster Reihe Freund Sextus neben ihr und in zweiter das ganze Publikum vor ihr selig entschlafen. Um aber gar keinen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, was eine solche Fermate auf dem Septaccord eigentlich zu bedeuten hat, so schreibt Mozart dem Sextus in seiner nächsten Arie *(vis à vis* der Vitellia) folgende Stelle vor:



quel che vor-rai fa - rò.

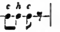
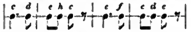
also genau denselben Rahmen, in welchen das colorirte Bild eingefasst werden soll. Dergleichen stereotype Wendungen finden sich in Mozart so häufig — namentlich auch am Schluss der Arien — dass sie eben nur durch die damalige Sitte zu erklären sind, welche den Sängern mit gutem Gewissen die weitere Ausführung nach angedeutetem Grundriss überlassen durfte. Ob die Donna Anna jene im Mozart so oft vorkommende Final-Passage singt:



oder die Erweiterung des Accords hinzufügt:



das thut dem Character der Composition durchaus keinen Abbruch; und es bedurfte weniger des Besitzes von Mozartischem Geist als vielmehr einer Kenntniss der Mozartischen Factur, wenn Süssmayer im Titus die hin und wieder fehlenden Schlusssätze einiger Arien grade so ergänzte wie sie Mozart wahrscheinlich selber niedergeschrieben haben würde.

Erklärten wir nun bisher die Veränderung einzelner Noten *(appoggiatura)*, dann einzelner Stellen (Cadenzen und Fermaten) für statthaft und zweckmässig, so gehen wir jetzt zu dem Wichtigsten über: zu den Veränderungen und Ausschmückungen bei Wiederholung des Themas. Es steht gewiss fest, dass manches Thema, selbst bei mehrmaliger Repetition, nicht variirt werden darf; dass einige dagegen durch veränderten Vortrag und Accent bereits die nöthige Abwechslung erhalten können .... Aber in den allermeisten Fällen haben die Componisten des achtzehnten Jahrhunderts — und Mozart mit ihnen — darauf gerechnet, dass ihre Sänger ein wiederkehrendes Thema gesanglich zu verändern und durch Zusatznoten auszuschmücken verstanden. Nachstehendes Beispiel aus Figaro's Hochzeit (Arie der Gräfin, Andante *c-dur*, $\frac{2}{4}$ Tact) wird am deutlichsten zeigen, wohin zelotische Pietät und serviler Purismus führen können. Der Hauptgedanke dieses Andantes besteht in den zwei Tacten  welche sich sofort in der Terz wiederholen, also gleich hintereinander zweimal erklingen; demnächst vier andere Tacte; darauf wieder der zweitactige Hauptsatz mit seiner Terzrepetition: also 4mal dagewesen; und dann schliesst das Thema nach 6 Tacten in *c-dur* ab. Summe: 18 Tacte, wovon 8 Tacte durch obigen Satz  gebildet werden. Folgt ein Mittelsatz *g-dur* von 18 Tacten; dann aber repetirt sich der Anfang Note für Note vom 1. bis zum 15. Tact, und in diesen fünfzehn Tacten erscheint der zweitactige Hauptgedanke mit seiner Terz-Repetition noch viermal, also in dem ganzen kurzen Andante achtmal dieselbe zweitactige Stelle, und dazu die genaue Wiederholung von 8 andern Tacten, die nur durch den kleinen Mittelsatz *g-dur* von einander getrennt waren. Wer sollte denn da nicht stutzig werden und zu Ehren Mozart's bekennen, dass eine solche Monotonie zu erzeugen (selbst bei vorwiegend schwermüthiger Stimmung der Sängerin) unmöglich seine Absicht gewesen sein konnte? Auch beweist die Praxis der meisten Gräfinnen noch heutigen Tages das Gegentheil, nur dass sie leider falsche Wege betritt. So z. B. fühlte die vorzugsweise dem klassischen Gesang ergebene Frau Dr. Köster sehr wohl, dass dieses Andante in seiner ewigen Repetition des  doch von Seiten der Sängerin eine besondere Behandlung verlangte. Sie schlug also bei Wiedereintritt des Themes (nach dem Mittelsatz *g-dur*) ein kaum hörbares *pianissimo* an, mit welchem die 15 Schlusstacte bis an das Allegro zu Ende geführt wurden. Dagegen ist folgendes einzuwenden: Bist Du Purist und hast Du Pietät, so ist's ganz gleichviel, was Du veränderst; Du darfst gar nichts verändern, weder Noten noch Zeichen. Hätte Mozart die Repetition *pp* haben wollen, so hätte er das *pp* hingeschrieben. Aber zugegeben, dass grede dieses Andante ausnahmsweise eine Variante gestattet, warum denn nicht den Andeutungen der Partitur folgen? Bei dem ersten Eintritt der 4 Thematacte  sind eine Oboe und ein Fagott beschäftigt, bei der Wiederholung aber ausser jenen zwei Soloinstrumenten noch die Hörner. Wenn nun nach dem Mittelsatz das Hauptthema wiederkehrt, so finden wir an denselben Stellen abermals dieselbe erst einfache, dann verstärkte Instrumentation; dazwischen aber statt des anfänglich allein accompagnirenden Quartetts zwei Hörner und zwei Fagotte, welche an gleicher Stelle das erste Mal fehlten. Also zum zweiten Mal eine stärkere Begleitung; und dazu ein willkührliches *pianissimo* Gesäusel der Singstimme. Natürlich bedingt dies auch ein dito Accompagnement des Orchesters; und so kommt man vor lauter puritanischer Pietät endlich dahin, die ganze Partitur umzunüanciren, während der Sängerin durch einige Fiorituren, die der Componist ihr augenscheinlich freigestellt hat, die beste Gelegenheit geboten war, ihren Geschmack zu beweisen, ohne dass sie zu einem doch gleichfalls nicht vorgeschriebenen *pp*, das obenein durch nichts motivirt ist, ihre Zuflucht zu nehmen brauchte.

In welcher Weise meiner Ansicht nach solche Aenderungen vorgenommen werden dürfen, davon legen die nächstens erscheinenden Probenummern der oben angezeigten Sammlung Zeugniss ab, und ich behalte mir vor, in einem dritten und letzten Artikel die dabei getroffene Einrichtung näher zu besprechen. *H. D.*

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) In Donizetti's „Lucrezia Borgia" lernten wir Miss Euphrosine Parapa aus London kennen, welche in der Titelrolle auftrat. Wir wissen nicht, ob Miss Parepa überhaupt viel auf der Bühne gesungen hat, ihr ganzes Wesen verweist sie entschieden in den Concertsaal, wo sie durch ihre Virtuosität wie durch ihren ruhigen in jeder Weise abgeschliffenen Gesang wohl zu glänzen vermag. Die Stimme der Miss Parepa ist ein reiner Sopran von nicht grosser Fülle, aber angenehm klingend, besonders in der hohen Lage von schöner Wirkung, die Stimme geht hier bis zum hohen Es in leicht ansprechenden und gleichmässig klingenden Tönen, Mittellage und Tiefe entbehren — wie das bei so hohen Sopranen gewöhnlich ist — der nöthigen Sonorität. Die Technik der Sängerin ist eine sehr erfreuliche, bis auf den Triller, dem mehr Rundung und Fertigkeit zu wünschen wäre; hingegen sind die correcten Scalen im Legato wie im Staccato, die mit Geschmack und Schwung ausgeführten Cadenzen und Fiorituren, die überall reine Intonation nur zu loben. Können wir Miss Parepa nach dem Gesagten in gesanglicher Hinsicht als eine immerhin bedeutende Erscheinung bezeichnen, so müssen wir sie in dramatischer Hinsicht abweisen, ihr Vortrag ist ohne jede Schärfe und Erregung, von Characteristik finden wir keine Spur, Wärme und Leidenschaft fehlen gänzlich, Spiel und Mimik sind ohne alle Bedeutung, so dass von der Lucrezia Borgia eben nur das Costüm und der theatralische Rahmen übrig blieben. Dass unter solchen Umständen der Beifall, welcher nach der Auftritts-Arie (von der Sängerin mit dem bekannten, von Donizetti nachcomponirten Allegro glänzend vorgetragen) ein stürmischer war, von Scene zu Scene abnahm, ist selbstverständlich. Die drei Finales erfordern eine ganz andere Begabung, einen weit grösseren Fond von Innerlichkeit und dramatischem Gestaltungstalent, als der Miss Parepa verliehen sind. Die Künstlerin schadet sich entschieden durch Bühnenleistungen, im Concertsaale darf sie des Erfolges ganz gewiss sein. Zu bewundern war übrigens die Aussprache des Deutschen, nichts erinnerte daran, dass wir uns einer Ausländerin gegenüber befanden; ein solcher Fleiss, der zu den grössten Seltenheiten gehört, verdient auch seine Anerkennung. — Hr. Formes sang den Gennaro mit vielem Feuer und dramatischem Leben, leider war die Stimme nicht frei von Indisposition. Wir wollen hier auch eine Notiz in No. 37 d. Bl. dahin berichtigen, dass eine nochmalige Ueberweisung des Pensionsgesuches des Hrn. Formes von Seiten der Intendanz nicht stattgefunden hat, dass hingegen die Unterhandlungen zwischen der Intendanz und Hrn. Formes wegen fernerer Activität des Künstlers noch fortdauern. — Eine in jeder Weise erfreuliche Leistung gab Hr. Betz als Alfons; der Sänger hat in der letzten Zeit unverkennbare Fortschritte gemacht und ist auf dem besten Wege, seine schönen Mittel auch künstlerisch zu verwerthen. Der Vortrag der Arie war schwungvoll und ohne jenes Eckige und Holprige, welches dem Sänger sonst den Erfolg beeinträchtigte; der Athem erschien überall richtig vertheilt, Licht und Schatten abgewogen, so dass wir zum ersten Male ein abgerundetes Stück zu hören bekamen. Herr Betz wurde nach der Arie verdientermaassen gerufen. Auch in den folgenden Scenen nahmen wir eine gegen sonst viel grössere Energie im Vortrage, ein strafferes Wesen in der Körperhaltung wahr. Dass das Terzett vor dem Gifttrank so wirkungslos blieb, war nicht seine Schuld; es scheint fast, als ob der Effect dieses Musikstücks, welches wir von Italienern so oft stürmisch da Capo verlangt hörten, den deutschen Sängern verborgen bleibt, es fehlte (abgesehen von der hier schwer in's Gewicht fallenden dramatischen Unzulänglichkeit der heutigen Lucrezia) an der nöthigen Nüancirung und wurde monoton. — Der Orsino des Fräul. de Ahna war wiederum eine schöne Leistung und errang sich den reichsten Beifall, so wie den Dacapo-Ruf nach dem Trinkliede. — Die Orchesterstimmung, welche manchen Kritiker aus uns unbekannten Gründen (denn wir haben mit dem besten Willen keinen reellen Vortheil wahrzunehmen vermocht) zu wiederholten Hosianna's begeisterte, schien uns vollständig wieder auf dem alten Standpunkt angelangt; wenigstens klang das Orchester mit der Harmonie-Musik hinter der Scene vortrefflich zusammen, und auch die Tonarten schienen uns durchweg den früheren hohen Klang zu haben.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). In Offenbach's Operette „Herr und Madame Denis" trat Fräul. Ranom von Wien als Lucile auf und gefiel ebensosehr durch ihren Gesang als durch ansprechende Persönlichkeit, und dürfte, sobald das Spiel sich noch freier entwickelt, bald zu den Lieblingen des Publikums gehören. Frl. Renom bildete im Verein mit den Damen Limbach (welche als Gaston unverhältnissmässig besser war als ihre Vorgängerin) und Härting ein prächtiges Terzett, welchem sich Hr. Leszinsky zu einem wahrhaft humoristischen Ensemble anschloss. Gelingt es der Direction, noch einige tüchtige männliche Kräfte zu gewinnen, so dürfte das Genre der Operette in der vorzüglichsten Weise repräsentirt sein und die Bühne wiederum eine Specialität haben, in welcher sie keinen Rivalen zu fürchten hat.

(Kroll's Theater.) Die Oper hat am 15. d. mit Kreutzer's „Nachtlager in Granada" ihre Saison geschlossen und die achtbaren Mitglieder, die Herren Himmer, Fischer-Achten, Geras, Pohlantz, Roschlau, Egli, Abiger, so wie die Damen Suvanny, Scalla-Borzaga, Egli sind in ihre Winter-Engagements gegangen. Hr. Himmer hat einen Ruf für die deutsche Oper in New-York angenommen. Da die Unterhandlungen des Herrn Dir. Engel mit anderen Berliner Directionen wegen zu gebender Theatervorstellungen kein Resultat geliefert haben, so werden im Kroll'schen Locale vorläufig Concerte und Schaustellungen andrer Art stattfinden. Dagegen wird das

Victoria-Theater vom 5. October an wiederum eine italienische Oper unter Direction des Hrn. Merelli haben. Die Sterne der Truppe sind Adelina Patti und der Tenor Naudin; die erste Vorstellung wird „Lucia di Lammermoor" mit den beiden Genannten sein. d. R.

Correspondenz aus Dresden.

Dresden, den 17. September 1863.

Staunen Sie, zürnen Sie, wundern Sie Sich, soviel Sie wollen, dass ich es wage, nach kaum achttägigem Schweigen Ihnen schon wieder einen Brief zu senden — ich werde dennoch diese Zeilen mit Vergnügen niedergeschrieben haben, denn ich bin einmal stolz darauf, der Erste zu sein, welcher einen Bericht über die erste Aufführung einer neuen Oper nach ausserhalb schickt. Deshalb bitte ich Sie: Machen Sie jetzt *bonne mine au mauvais jeu*, und reden Sie Sich selbst ein, über den Empfang des Briefes erfreut zu sein; ich will mich aussergewöhnlich kurz fassen. Meine Absicht war, wie mein voriges Schrei-

ben Ihnen bekundete, am Sonntag, den 13. von Prag abzureisen; da Naudin aber als vierte Gastrolle am 15. den Masaniello sang, und er selbst mich bat, zu bleiben, so entschloss ich mich leicht, noch einige Tage zuzulegen, und hörte wirklich den Masaniello des Künstlers, eine Leistung, welche auf der italienischen Opernbühne schwerlich erreicht werden dürfte. Naudin steht mit Maurice Strakosch wegen eines Berliner Engagements in Unterhandlung, und falls Naudin dorthin kommt, so empfehle ich ihn Ihnen, sowie dem musikliebenden Publikum der preussischen Hauptstadt auf's Wärmste. Am 16. d. Morgens fuhr ich von Prag hierher; ich war allein in einem Coupé und hatte Musse, meine finanziellen Verhältnisse zu reguliren. Mir ward entsetzlich zu Muthe; während ich Bodenbach, Schandau und die Bastei passirte, zählte ich meine Baarschaft und fand, dass dieselbe gerade noch aus 27 Sgr. bestand, worunter noch dazu 3 österreichische Zehnkreuzerscheine waren. Es war die höchste Zeit, nach Dresden zu gelangen, welches der Bahnzug allerdings auch bald erreichte. Ziemlich verdriesslich kam ich an, warf mich in eine Droschke und fuhr in mein Hôtel. Auf dem Wege dahin stierte ich auf die Strasse, als ich plötzlich an einer Ecke mit grossen Buchstaben die Worte: „La Réole", darüber das sächsische Wappen sehe; das konnte nichts anders als die Schmidt'sche Oper sein, welche im Hoftheater gegeben wurde. Unter diesen Muthmassungen verlor sich meine üble Laune; ich kam im Hôtel an, liess mir die Zeitung holen, und fand, dass grade an diesem Abende die erste Aufführung der Oper: „La Réole" von Gustav Schmidt stattfinden sollte. Dass ich der Vorstellung beiwohnen musste, wird Ihnen klar sein; ich hätte wahrhaftig kein Königreich dafür hingegeben; ich hatte so viel bereits von der Oper gehört, und nun komme ich gerade zur ersten Aufführung hier an; mein Glücksstern datirt diesmal übrigens von der Indisposition des ersten Tenoristen her, die vor einigen Tagen die Vorstellung vereitelte. Ich suchte hier nur bei meinem Banquier Geld zu heben, und besorgte mir dann ein Billet zur Oper. Das Haus war am Abende vollständig gefüllt, sogar der erste Rang durchweg besetzt. Summa summarum: das Werk hat einen vollständigen Erfolg gehabt; die Kritik schien sehr befriedigt, das Publikum amüsirte sich, Orchester und Sänger zeigten Lust und Liebe. Mich hat die Oper sehr überrascht. Nach Schmidt's „Prinz Eugen" und „Weibertreue" (sehr anerkennenswerthe Werke) hatte ich etwas Schwerfälligeres erwartet, als der Componist hier giebt. Dieses graziöse Element, diese leichtgefälligen, pikanten Melodieen hätte ich Schmidt kaum zugetraut, ja, wenn man mir einzelne Nummern vorgesungen hätte, wie z. B. die Romanze des Heinrich, ich würde eher die Namen von zehn französischen Componisten errathen haben, als Gustav Schmidt. Das Textbuch der Oper ist spannend und so bühnengerecht, dass der Zuhörer auch stets Zuschauer bleibt, also nichts darin überflüssig ist. Dass Schmidt's Kenntnisse als Tonkünstler sich auch geltend machen können, bedarf wohl keiner Erwähnung; viele Ensembles, sowie modulatorische Wendungen geben Zeugniss davon. Das Publikum war sehr animirt und rief die Darsteller wiederholt, am Schluss auch den Componisten. Die Aufführung war in der That eine gute, nur muss das eingelegte Ballet im ersten Acte gestrichen werden, denn es wirkt musikalisch, wie scenisch entschieden verletzend. Ist es denn eigentlich wirklich so wichtig, die kurzen Röckchen auf der Bühne zu sehen, dass man sogar in die Conversationsoper sie hineinschleudert? Die Vertreter der Hauptpartieen, Herren Schnorr von Carolsfeld und Degele waren vortrefflich, nur mag sich der Letztere vor übergrosser Kraftanstrengung hüten. Frl. Hänisch entfaltete als Armande elegantes Spiel und schöne Mittel, und Frl. Alvsleben befriedigte als Margarethe in hohem Grade. Die kleineren Partieen waren in den Händen der Frau Krebs-Michalesi, die als Catharina meisterhaft war, des Frl. Reiss und des Hrn. Rudolph. Kapellmeister Rietz leitete die Aufführung mit Energie und Feuer, dabei den Sängern volle Freiheit gewährend. Einen besonders wohlthuenden Eindruck machte die Aufführung deshalb auf mich, weil sie einen echten Stempel künstlerischer Einheit trug. Der Hoftheater-Intendant Herr von Könneritz ist sich wohl bewusst, an der Spitze eines der ersten Kunstinstitute Deutschlands zu stehen, und scheint sich seiner Aufgabe mit einem dankenswerthen Erfolge zu entledigen. Ebenso gewissenhaft ist der Regisseur Schloes an seinem Posten, und die Scenirung der Oper bot ein so gerundetes Ensemble, wie man es kaum besser wünschen kann. Die Oper hatte mich so befriedigt, dass ich seelenvergnügt das Theater verliess und eine Melodie, die ich behalten hatte: „Vor unserer Hochzeit war's" summend, auf der Elbbrücke beinahe zwei Kinder umgerannt hätte. In der „Stadt Wien" (ich wohne stets da, um Angesichts der Elbbrücke, Terrasse etc. meinen Phantasieen nachhängen zu können) fand ich eine Menge von Bekannten, die meist in der Oper gewesen waren und alle einstimmig ihr volles Lob aussprachen; um meine Freunde zu erheitern, sang ich ihnen oben erwähnte Romanze, so viel ich eben davon behalten hatte, vor und mit Vergnügen erinnerten sich alle derselben. Denken Sie Sich, wenn eine Melodie, von den irdischen Resten meiner Stimme vorgetragen, schon Effect macht, wie muss diese erst auf der Bühne klingen! Ein Theil der Hôtelgäste war die Tage vorher im Linke'schen Bade gewesen, wo Gungl concertirte u. ausserordentlichen Zulauf hatte. Gungl dirigirte abwechselnd mit Laade und natürlich zugleich die ansprechendsten seiner Compositionen. Wie mir erzählt wurde, waren am letzten Abende über 900 Zuhörer in seinem Concerte, mehr als der Saal zu fassen vermochte. — Nun will ich Ihnen heute nichts mehr mittheilen und für die nächste Zeit sollen Sie von mir verschont bleiben. Nicht eher schreibe ich Ihnen, als bis mir wirklich etwas Interessantes begegnet.

Ihr Gr . . . . .

Nachrichten.

Berlin. Frl. Desirée Artôt, welche zur Zeit noch in Baden-Baden weilt, wird sich am 10. d. M. nach Paris begeben. Am 21. d. M. singt sie in einem Concert in Valenciennes, später in Spaa. Das Gastspiel der Künstlerin in Cöln wird in den ersten Tagen des Monats October beginnen. — Von Sr. Majestät dem Könige von Holland ist der Künstlerin persönlich ein Engagementsantrag für dessen Hofbühne zugegangen mit einem Jahres-Einkommen von 60,000 Frcs. und der Verpflichtung, im Theater monatlich 4mal, ausserdem aber in den Hofconcerten zu singen. Indessen haben anderweitig eingegangene Gastspiel-Verpflichtungen und der Wunsch, in dem ihr werth gewordenen Deutschland zu bleiben, der Künstlerin für jetzt die Annahme des schmeichelhaften Antrages unmöglich gemacht.

Aachen. Einundsechzig Gesangvereine, von welchen siebenunddreissig Deutschland angehören, haben an dem Feste Theil genommen, welches hier am 6. und 7. September stattfand. Siebenzehn belgische und sieben holländische Vereine waren anwesend. Um den Ehrenpreis stritten sich zwei belgische Vereine. Zum Wettgesange war eins der schwierigsten Stücke: „Der Morgen", gewählt worden. Die beiden rivalisirenden Gesellschaften kämpften wie die Löwen; einige feinere Nuancen jedoch verschaff-

ten dem Vereine „Legiā" den Preis, bestehend aus einer prachtvollen Porzellanvase (Geschenk Sr. Maj. des Königs von Preussen) und 250 Thlr. Am 7. Sept. fand ein Concert in dem neuen prächtigen Kursaale statt.

Mannheim. Zum Besten des Hoftheater-Pensionsfonds wurde hier am 16. d. M. W. Taubert's „Macbeth" vor einem glänzenden Auditorium mit grossem Beifall gegeben. Fr. Michells-Nimbs (Lady) sang die Partie mit schönstem Stimmklang und zeichnete sich in der Auffassung der Nachtscene des 4. Actes besonders aus. Dieselbe wurde nach diesem sowohl wie am Schlusse mit den übrigen Hauptdarstellern durch mehrmalige Hervorrufe ausgezeichnet. Orchester und Chor unter Direction des Kapellmeisters Ignaz Lachner leisteten Vorzügliches.

Wiesbaden. H. v. Bülow wirkte am 11. Sept. im Administrations-Concerte mit. Er spielte das erste Concert von Liszt, welches eine enthusiastische Aufnahme fand, „Barcarole" von Rubinstein und die „Robert-Fantasie" von Liszt. In demselben Concerte wirkten ausserdem Servais und Colosanti mit.

Baden. Die italienische Oper hat dem französischen Schauspiele weichen müssen. Bei Gelegenheit des Geburtstages des Grossherzogs war ein grosses Concert veranstaltet worden, dessen Ertrag den Armen der Stadt zufiel. Wir werden nur das Programm mittheilen, es wird genügen, den Glanz desselben zu zeigen: 1) Ouverture zu „Sophie Catharina" von Flotow, 2) Arie, gesungen von Delle Sedie, 3) drei Pianoblüetten, vorgetragen von Jaëll, 4) Duett aus dem Stabat mater, gesungen von den Damen Battu und Demeric-Lablache, 5) Concertstück für Cello über ein Lied von Schubert, vorgetragen von Hrn. Seligmann, 6) Variationen über Rossini's „Aschenbrödel", gesungen von Frl. Battu, 7) Fantasie über den „Trovatore", componirt und vorgetragen von Alard, 8) Arioso aus dem „Prophet" und Trinklied aus „Lucrezia", gesungen von Madame Demeric-Lablache, 9) Clavierfantasie über den „Liebestrank", vorgetragen von Hrn. Krüger, 10) Duo aus „Don Pasquale" (Frl. Battu und Delle Sedie). Das Orchester war unter Könnemann's Leitung.

Spaa. Die letzte Hälfte des vorigen, sowie die erste Woche dieses Monats brachten reichhaltige Concertprogramme. Am 24. Aug. liessen sich die Pianistin Frl. Staps, Rosa Wilke, Dumon, Flötist und Prume hören. Frl. Staps spielte ein Concert von Mendelssohn und Liszt's Faust-Transcription. Fräul. Wilke sang mehrere Arien mit frischer Stimme und angemessenem Vortrage. Prume spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und eine *Valse Caprice* eigener Composition. — In dem Concerte am 31. August liessen sich die Gebr. Brassin hören. Louis Brassin, der berühmte Pianist, entzückte durch den Vortrag einer Chopin'schen Polonaise, der Bruder spielte ein Lipinski'sches Violinconcert. Ausserdem wirkten mit: Mlle. Balbi von der Pariser komischen Oper und der Komiker Berthelier. — Am 1. September hatten die Brüder Wieniawski eine Matinée veranstaltet. Ein auserlesener Kreis von Zuhörern hatte sich dazu versammelt. Auch für den 8. September war bereits ein Concert angezeigt.

Wien. Vier Gäste erschienen am 11. d. M. in der Oper „die Jüdin": Fr. Fabbri-Mulder (Recha), Fr. Peschka-Lautner (Prinzessin), Wachtel (Eleazar) und Rokitansky (Comthur). Trotz dieser vier Gäste war der Erfolg kein besonders gewaltiger und grossartiger. Frau Fabbri-Mulder, eine Wienerin, die in Ollmütz vor neun Jahren ihre theatralische Laufbahn begonnen, sodann in Hamburg als Frl. Agnes Schmid von dem amerikanischen Kapellmeister Mulder nach Amerika engagirt wurde und als dessen Gattin ganz Süd- und Nord-Amerika durchwanderte, ist für die Dauer eines Jahres von der Direction engagirt und jetzt die stimmbegabteste unserer Primadonnen. Sie ist eine gutgebildete und geschulte Sängerin, die bisher grösstentheils in italienischen Opern Verwendung fand und sich als Primadonna ganz gut behauptete. Dass sie die stimmbegabteste erste Sängerin sei, will bei der gänzlichen Stimmlosigkeit der Frau Dustmann und dem sehr angegriffenen Organ des Frl. Krauss nichts sagen. Fräul. Destin ist auf dem Wege zur Primadonna, um durch fortwährendes Tremoliren ihre schöne Stimme ebenfalls einzubüssen. Will die Direction sich diese in jeder Beziehung sehr talentbegabte Dame erhalten, so muss sie dieselbe wenigstens ein Jahr hindurch von allen anstrengenden Partieen fern halten. Frau Lautner-Peschka ist eine Sängerin mit nicht sehr brillanten Stimmmitteln, aber guter Schule und hübschem Vortrage, die in lyrischen Partieen ganz gewiss Entsprechendes leisten dürfte. Ein Engagement scheint jedoch dieses Gastspiel nicht in seinem Gefolge zu haben. Wachtel, der einzige Magnet dieser Saison, dürfte trotz den ausserordentlichen Erfolgen und den fabelhaften Kassen-Einnahmen und trotz der sehr bedenklichen Tenoristennoth nicht der Unsere werden. Man fängt mit ihm höheren Orts zu mäkeln an. Vor sechs Monaten hat man ihm einen fünfjährigen Contrakt mit einer Jahresgage von 18.000 fl. vorgelegt. Wachtel unterzeichnete denselben, nachdem dessen Gültigkeit von dem Erfolge der sechs Gastrollen abhing. Sein Gastspiel hat aussergewöhnliche Resultate zur Folge gehabt. Publikum und Kritik gratulirten der Direction zu dieser Acquisition, selbst der rigorose Hanslick der Presse anerkannte die Verdienste dieses Gesangsphantoms. Einer Partei jedoch scheint das Engagement Wachtel's nicht zu conveniren und sie sucht dasselbe auf jede Weise zu hintertreiben und Steger an seine Stelle zu bringen, derselbe ist bedeutend billiger und trotzdem doch zu theuer. Nur durch das Engagement Wachtel's könnte der Tenoristenmisere des Hofoperntheaters auf lange Zeit abgeholfen werden. Ander ist kürzlich als Florestan aufgetreten. Vier Monate hatte dieser Sänger Zeit, um seine sehr defecten Stimmmittel zu restauriren. Doch vergebens; mit Bedauern bemerkte man, dass Ander nicht mehr besitze als ein Paar piano. Sein Auftreten wirkt im höchsten Grade deprimirend auf die Zuhörer und selbst die besten Freunde Ander's und die Kritik, sogar die Wiener Zeitung, mussten zugestehen, dass von Ander's Stimme nicht mehr als *les beaux restes* vorhanden sind. Auf den Bariton Beck haben die dreimonatlichen Ferien ebenfalls nicht sehr günstig eingewirkt. Er betrat als Carlos in „Hernani" wieder die Bühne. Obgleich er sich fast alle höher gelegenen Stellen transponirt und punctirt hatte, so zeigte seine Stimme doch eine gewisse Abnahme an Frische und Kraft, dabei machte sich sein nicht seltenes Detoniren bemerkbar. — Nächsten Dienstag den 28. d. M. wird Fr. Kapp-Young ihr Gastspiel als Valentine eröffnen. Den Zweck dieses drei Abende umfassenden Gastspiels können wir eben so wenig begreifen wie das des Bassisten Rokitansky, (das auf höheren Befehl erfolgt sein soll). Rokitansky sang an zwei Abenden ohne das Publikum und die Kritik besonders erwärmen und begeistern zu können. Ebenso zwecklos ist das Gastspiel des Bassbuffo Kreun aus Prag, der nächste Woche an zwei Abenden auftreten wird. Die Direction hat der Sängerin Rosa Ezillay einen Gastspiel-Antrag von 3 zu 3 Abenden gegen ein Honorar von 200 fl. pro Abend gemacht. Diese hat aber dasselbe zurückgewiesen und verlangt ein fixes Engagement ohne vorhergehendes Gastspiel. Auf diese Zumuthung kann die Direction nicht eingehen. — Die durch die Unpässlichkeit der Frau Dustmann und Ander unterbrochenen Proben von Gluck's „Iphigenie in Aulis sind zwar wieder aufgenommen, lassen aber bei der schwankenden Stimmrichtung beider Sänger wenig Aussicht auf Erfolg erwarten. Das Engagement einer Primadonna ist für das Hofoperntheater eine Lebensfrage geworden. — Alfred

Jaëll ist, nachdem er in Linz einige sehr besuchte Concerte gegeben, in Wien eingetroffen, wo er Vorbereitungen für seine Concerte, die er im Verein mit Laub zu geben gedenkt, trifft. Die diesjährige Concertsaison verspricht mehr in qualitativer wie quantitativer Beziehung genussreich zu werden.

— Eine der nächsten Novitäten des Hofoperntheaters wird Offenbach's eigens für dieses Theater geschriebene romantische Oper: „Die Rhein-Nixe," in vier Acten, nach dem französischen Texte bearbeitet von A. v. Wolzogen, sein. Die Hauptrollen sind den Damen Wildauer und Destin und den Herren Ander, Beck und Schmidt zugetheilt. Die Oper wird Hr. Dessoff dirigiren. Die erste Vorstellung ist für den 15. November bestimmt.

Brüssel. In der Eröffnungsvorstellung: „Die Gesandtin" von Auber trat Mme. Boulart wieder auf und reicher Beifall wurde ihr gespendet. Den Beifall des Abends theilte mit ihr der Tenorist Jourdan. Die neuen Künstler, welche sich seit Eröffnung der Saison hören liessen, haben das Publikum im Allgemeinen befriedigt. Mme. Meillet, dramatische Sängerin, hat in den „Hugenotten, Jüdin" und „Troubadour" ihre Rechte als solche glänzend behauptet. Ihre Stimme ist angenehm, energisch und auch zart; ihr Spiel ist dramatisch. Mlle. Faivre, vom Théâtre Lyrique in Paris, hat in den Opern „Hugenotten" und „Kapellmeister" ebenso, wie in der „Gesandtin" gefallen. Im „Kapellmeister" hat sich auch der Baritonist Meillet als gute Acquisition erwiesen. Das Orchester des Theaters musste am Abende vor der Eröffnung desselben natürlicherweise die Concerte in Vaux-Hall schliessen. Dieselben hatten sich einen hohen Ruf erworben und dürfen den ersten Concerten derartiger Etablissements Europas zur Seite gestellt werden.

Paris. In der grossen Oper ist Villaret als Trovatore wieder aufgetreten; sein Manrico hatte sehr treffende Momente; so war namentlich der Vortrag im Miserere ausgezeichnet. Nach langer Abwesenheit von Paris erschien Fräul. Wertheimber an demselben Abende. Die Dame forcirte ihre Stimme in einer Weise, dass man häufig unreine Töne hörte; im Ganzen hat sie viel dramatisches Talent. Die Tänzerin Mouravieff ist nach Petersburg abgereist und für die beiden nächsten Sommer wieder hier engagirt worden. Ausserdem gab das Theater noch die „Jüdin". In der Opéra comique gab man den „Cadi", und zwar sang Mlle. Girard die Rolle der Virginie, früher von Mme. Ugalde dargestellt. Die junge Sängerin ist für das Theater eine glänzende Acquisition. Neben ihr sang Eugene Bataille, ein Sänger mit feinem Anstande und einer frischen Baritonstimme. Als Schauspieler ihn nach dieser einen Rolle zu beurtheilen, ist nicht gut möglich. Die nächste Rolle der Mlle. Girard wird im „*Tableau parlant*" sein, und zwar wird Carrier ebenfalls darin singen. Ausserdem wird Mlle. Monrose die Elisabeth, Crosti den Fallstaff im „Sommernachtstraum" singen. — Im Théâtre Lyrique debutirte der Tenorist Pilo als Joseph neben Mme. Faure als Benjamin. Wir erinnern uns nicht einer anmuthigeren Leistung der Sängerin jemals beigewohnt zu haben. Pilo hat den Ruf, welcher ihm voranging, auf das Glänzendste gerechtfertigt. Seine Tournüre ist gut, seine Stimme weich und der Vortrag von Intelligenz zeugend. In der „*Epreuve villageoise*" hat neben Mme. Faure ein junger Mann aus dem Conservatorium, Namens Caillot, debutirt und wohlgefallen; seine Stimme ist niedlich und angenehm. Die Wiederaufführung des „Oberon" steht demnächst zu erwarten, man beeilt ebenso die Proben von Bizet's Oper. — Mme. Charton-Demeur ist von ihren Triumphen in Baden nach Paris zurückgekehrt, und wohnt jetzt den täglichen Proben der „Trojaner" bei. Der Intendant der Pariser Theater, Graf Bacciochi, hat jüngst in den Tuilerien die Directoren und Commissarien der subventionirten Theater empfangen. Die Professoren des Conservatoriums wurden ebenso empfangen. Giacomo Meyerbeer war einige Tage hier anwesend und wohnte der letzten Gastdarstellung des Frl. Tietjens bei. Man versichert mit Bestimmtheit, er habe dem Director Perrin die „Afrikanerin" fest versprochen; aber für welche Saison? das verschweigt man sorgsam. Gross würde die Freude sein, wenn diese Oper zur Aufführung käme, da man sie schon lange mit Ungeduld erwartet. — Gegenwärtig baut man gegenüber dem *Hôtel de Cluny* einen Concertsaal; Paquis wird Kapellmeister in demselben. — In den Musard'schen Concerten sind zwei Solisten engagirt, ein Flötist und ein Cornet à pistonbläser, die viel Aufsehen erregen.

— Man spricht von vielen neuen Unternehmungen hier. Zuerst soll eine Opéra populaire errichtet werden, in einem grossen Raume, der fünf- bis sechstausend Personen fasst. Kapellmeister wird Pasdeloup, Director Martinet sein, Derselbe, der die Ausstellung der schönen Künste gegründet und den Concerten von Hector Berlioz und F. David vorstand. Ausserdem ist von der Errichtung eines neuen Théâtre Lyrique die Rede, welches hauptsächlich jungen Componisten zugänglich sein soll. Schliesslich soll auch auf dem Boulevard Sebastopol ein neues Theater erbaut werden, und zwar soll der Operettencomponist Frédéric Barbier das Privilegium erhalten. Daselbst sollen nur Operetten gegeben werden.

Boulogne. Am 7. September waren die Salons des Kurhauses überfüllt. Es galt Vieuxtemps und Mme. Arabella Goddard zu hören. Vieuxtemps spielte seine Ballade und Polonaise, amerikanische Melodieen und mit Mme. Goddard ein Duo aus „Oberon". Mme. Goddard spielte ausserdem eine Concert-Paraphrase von Liszt und Apher's „Loreley-Fantasie". Der Vocaltheil war in den Händen des Ehepaars Souatelle.

London. Alfred Mellon's Concerte im Coventgardentheater dauern bis zum 26. September. Die Hauptattraktion ist noch immer Signora Carlotta Patti. Ueber diese Sängerin schreibt ein hiesiges Blatt: Wem gehört denn eigentlich Mlle. Carlotta Patti? Dem Vater gehört sie, wie irrig mitgetheilt wurde, nicht mehr, denn sie ist 23 Jahr alt, mithin nach englischen und amerikanischen Gesetzen seit 2 Jahren majorenn. In Folge eines Privatvertrages mit dem bekannten amerikanischen Impresario Ullmann brachte dieser die Künstlerin nach London, trat sie aber bald dem Director Gye vom Coventgardenth. von April bis December 1863 für eine Monatsgage von 500 Guineen ab; Gye engagirte Fräulein Carlotta Patti für dieselbe Epoche des Jahres 1864; nachdem er die Sängerin 12 Male in Concerten im Coventgardentheater hat auftreten lassen, übergab er sie den Crystallpallast-Concerten für 600 Guineen monatlich, dann für denselben Preis dem Kapellmeister Alfred Mellon, der die Concerte im Opernhause bis Ende September giebt. Für die Monate October und November hat Russell die Künstlerin von Gye für eine Monatsgage von 800 Guineen erstanden, und verkauft sie nun an jede Stadt einzeln. Die Dame weiss also wirklich nicht, wem sie angehört; nur so viel steht fest, dass Gye mit ihr die besten Geschäfte macht.

— Alice Benedict, die Tochter des Componisten Julius Benedict, hat sich mit Herrn Boulan aus Bordeaux vermählt.

— Ganz London speit Feuer und Flamme gegen die Pariser, in Folge der lauen Anerkennung, welche Fräulein Tietjens daselbst gefunden hat. In der Londoner „*Musical World*" ist ein Brief, der voll Schmähungen der Pariser ist, und ihnen vorwirft, dass Fremde stets geringschätzend zu behandeln, während London die Pariser Künstler stets nachsichtig behandelt hat. Wenn man bedenkt, warum Frl. Tietjens die Pariser nicht vollkommen befriedigt hat, so hat der Einsender ganz recht; Fräul. Tietjens singt bekanntlich besser, als alle Pariser Sängerinnen, aber sie

spricht das Französische nicht elegant genug. Allerdings ein grosses Verbrechen!

— Das Musikfest in Worcester begann am 8., 9. u. 10. September. Am ersten Tage wurde der „Elias" gesungen, mit Mme. Lemmens-Sherrington, Miss Banks, Miss Palmer und Cooper im ersten, mit der Tietjens, der Sainton und Sims Reeves im zweiten Theile. Der 8. September brachte Abends ein Concert mit gemischtem Programm. Ouverturen, Sinfonieen, Lieder, Solovorträge, Arien wechselten miteinander ab, dass von einem wirklichen Kunstgenuss die Rede kaum sein konnte. Die folgenden Tage brachten gemischte Concerte und Oratorieen-Aufführungen von staunenswerther Länge. Bedenkt man, dass die Morgenconcerte von 11½ bis 4 Uhr, die Abend-Concerte von 8 bis 12 Uhr dauerten, so wurden an jedem Tage acht Stunden Musik gemacht. *(Horribile dictu!)*

Manchester. Das jährliche Concert der Kavallerie-Musik-Corps fand am 31. August hier statt. Acht Musikcorps waren versammelt und begannen den Wettstreit. Richter waren: Jones, früher Musikdirector des 5. Dragoner Regiments; Phasey, vom Majestätstheater und den Krystallpallastconcerten und Rivière, Professor der Musik aus Paris. Die Preise waren: 1) 30 Pfund und ein neues Euphonium; 2) 14 Pfund; 3) 7 Pfund; 4) 4½ Pfund; 5) 2½ Pfund. Nach Beendigung des Wettkampfes fanden Solovorträge statt.

Mailand. Die neue Direction des Scalatheaters hat ihre erste Schlacht am 5. September geliefert und zwar mit der Oper: „Der Alte vom Berge" von Cagnoni. Der Erfolg war ein im Ganzen dürftiger. Mme. Palmieri lässt mit schönen Mitteln im Vortrag viel zu wünschen übrig; Prudenza weiss sein Organ nicht zu behandeln; der Baritonist Cotogni war der Einzige, welcher genügen konnte.

— Die alte Frezzolini ist am Theater Carcano als Sonnambula aufgetreten, und zwar mit grossem Erfolge. Bei ihrem Erscheinen begrüsst, wurde sie im Laufe der Vorstellung viele Male gerufen.

Florenz. Eine sonderbare Handlungsweise, die jüngst hier sich kundgethan, verdient, erwähnt zu werden. Die italienische Regierung hat bestimmt, dass in Palermo ein Königliches Musik-Conservatorium errichtet werden soll, und eine Commission ernannt, welche den Auftrag hat, die Leistungen der Künstler zu prüfen, welche sich um die Direktoratsstelle des neuen Instituts bewerben werden. Diese Commission hat hier ihren Sitz und soll aus ehrenwerthen Männern bestehen, deren musikalische Fähigkeiten ausser Zweifel sind. Um so merkwürdiger ist das Factum, welches wir hier berichten. Unter den Bewerbern fand sich auch Petrella, der talentvolle Componist, Schöpfer mehrerer Werke, die auf den ersten Bühnen Italiens mit Erfolg gegeben wurden. So sind „*Mario Visconti, Precauzioni, Assedio di Leyda, Jone, Folletto di Gresy,*" welche theils in der Scala in Mailand, theils in Neapel, theils in den Turiner Theatern Erfolg hatten. Was thut trotz all' diesem die Commission? Sie ladet Petrella ein, eine Arbeit zu machen, speciell bestimmt, seine Kenntnisse zu prüfen, und bestimmt dazu einen Canon oder eine Fuge. Es ist hier nicht am Platze, über den Werth Petrella'scher Compositionen zu streiten, aber die Commission hatte kein Recht, von einem bewährten Componisten eine Arbeit zu verlangen, die man einem Schüler zumuthet. In Folge dessen hat Petrella sich von der Bewerbung ganz zurückgezogen.

Moskau. Die Truppe unserer italienischen Oper ist ebenso vollständig, als die der Petersburger. Primadonnen sind: Antonietta Fricci, Rosina Laborde, Brayda Lablache; Tenöre: Emilio Pancani, Neri Baraldi und Grossi, Francesco Stelleri, Bariton; Bassisten: Gassier, Vialetti, Finocchi; Buffo: Frizzi.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. September 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Eine Definition des Philosophen Leibnitz.

Leibnitz sagt in einem seiner Briefe (collectio Kortholti ep. 154), die Musik sei ein verborgenes Rechnen, welches der Intellect unbewusst vornehme. *(Musica est exercitium arithmeticae occultum neccientis se numerare animi.)* — Demnach ständen Componisten und Arithmetiker auf ziemlich gleicher Stufe, und erstere würden mit der Kunst ebenso wenig gemein haben, als es mit letzteren der Fall ist; auch müsste der Genuss, den die Musik gewährt, etwa dem Wohlbehagen ähnlich sehen, welches ein richtig aufgehendes Rechnenexempel verursacht, und wäre nicht jene innige Freude, jenes gänzliche Selbstvergessen, das den Intellect der Fesseln des Willens entlastet, und ihn emporziehend zur Anschauung des Erhebensten trägt. — Es ist wahr, die Akustik, welche das physische Element der Tonkunst auseinanderlegt, führt die Zahl in ihrem ersten Gefolge; nur steht die Frage, ob die Zahl Hauptmoment einer erschöpfenden Definition der Musik sein darf.

Die Tonkunst gehört ausschliesslich der Zeit an; diese ist das Substrat jener, auf dem sie zur Erscheinung kommt. Da sie die Bedingungen des Raumes und der Kausalität nicht eingeht, unter denen das Nebeneinander und Zueinander von Körpern möglich wird, entbehrt ihr Meterial, der Ton, jeder Körperlichkeit, wenn ihn gleich Bewegung eines Körpers erzeugt. Die Bewegung, in welche Körper durch irgend welchen Anstoss versetzt werden können, ist mitunter der Art, dass die Körpertheilchen in graden oder krummen Linien regelmässig hin- und herschwingen. Solche schwingenden Bewegungen heissen Oscillationen, Vibretionen oder auch Undulationen. Sie haben eine zeitweilige Veränderung der Gestelt des Körpers zur Folge, und gehen auch auf die Massentheilchen des Innern über, während umgekehrt diese schwingen können, ohne eine merkliche Veränderung der äusseren Gestalt hervorzurufen. Sobald ein Körper schwingt, empfängt das Ohr den Eindruck eines Schalles. Sind die Schwingungen in Ansehung der Zeiträume und der Gestaltveränderung des elastischen Körpers gleichartig und durch das Gehör bestimmbar, so ist der Schall ein Ton, im entgegengesetzten Fall ein Geräusch, während der Klang die durch Gestalt und Materie des schwingenden Körpers bedingte Beimischung des Tons, sein Charakter, seine Farbe ist, wie denn derselbe Ton auf der Geige einen andern Klang hat als auf der Flöte. — Zur Bestimmbarkeit eines Tons bedarf es einer Anzahl von mindestens sechzehn Schwingungen, während der höchste Ton nicht die Zahl von 8192 Vibrationen übersteigen darf. Die Schwingungen theilen sich bekanntlich der Luft mit, setzen dieselbe in gleiche Bewegung, und treffen so das auf ihren Eindruck vibrirende Trommelfell, dessen Schwingungszahl der *nervus acusticus* dem Gehirn berichtet, welches solcherweise den Eindruck des Tons erhält. Wie nun verschiedene Wellensysteme auf der Oberfläche des Wassers einander durchspielen, ohne sich gegenseitig zu stören, so vermag auch der Intellect mehrere Töne gleichzeitig zu appercipiren, weil die Luft nicht minder ungetrübt als das Wasser die durch Vibration mehrerer Körper entstandene Bewegung fortpflanzt. Der Unterschied der Tonhöhe wird an der Verschiedenheit der Schwingungszahlen erkannt, man nennt ihn Intervall. Durch solche Bedingungen begünstigt erbaut die Musik ihre Tonreihen, combinirt sie ihre Accorde, und bringt die complicirtesten Zahlenverhältnisse zur Apprehension des Intellects: wie denn in der Scala dss Verhältniss zweier auf einander folgender Töne nicht dasselbe, da des Intervall der Secunde zur Prime $\frac{9}{8}$: 1 oder $\frac{9}{8}$ ist, das der Terz zur Secunde $\frac{5}{4}$:

$\frac{9}{8}$ oder $\frac{10}{9}$, das der Quarte zur Terz $\frac{4}{3}:\frac{5}{4}$ oder $\frac{16}{15}$, von denen das Intervall $\frac{9}{8}$ der Major, $\frac{10}{9}$ der Minor und $\frac{16}{15}$ der Semimajor heisst.

Offenbar empfängt also das Ohr bei der Apperception des Tons die Anzahl der ihn erzeugenden Schwingungen, worauf der Intellect durch die Wahrnehmung zum Zählen, wenn auch zum unbewussten, willenlosen genöthigt wird, ähnlich wie das sympathische Nervensystem seine Funktionen verrichtet, ohne dem Bewusstsein Rechenschaft davon zu geben. Die Zahl ist sonach ein bedeutungsvolles Moment für den Ton, es kann sogar gesagt werden, sie vornehmlich bedinge denselben, da sie, ihn von andern unterscheidend, Individualität aufprägt. Der Hörer andrerseits, indem er ihn als Bestimmtes erkennt, ist genöthigt, zu zählen, da die Zahl den Ton als solchen bestimmt.

Indem Leibnitz also die Musik als ein Aggregat von Tönen betrachtet, die nach bestimmten Naturgesetzen vorhanden, und nach ihnen mit einander verbunden zur Aeusserung kommen, hat er nicht Unrecht, die Musik ein unbewusstes Zählen zu nennen; nur lässt sich einfach darauf erwidern: Ist jede Anzahl naturgemäss verbundener Töne schon ein musikalisches Kunstwerk, und demnach jedweder im Stande, ein solches zu schaffen? Oder hat Leibnitz nicht etwa vergessen, dass er eine Kunst zu definiren habe? Dafür spricht die Einseitigkeit der Definition, welche sich nur auf das Material der Musik beschränkt, und auch dieses nur vom physikalischen Standpunkte aus betrachtet. Es handelt sich nicht, den Ton zu definiren, sondern die Musik, nicht die Erscheinung, sondern das Wesen des Tons, ist gleich mit allen die Erscheinung angehenden Eigenschaften auf das Wesen hingewiesen, da Erscheinung und Wesen nicht anders wie Form und Inhalt zwei Bezeichnungen ein und derselben Sache sind.

Die Farbe ist ein durch eine bestimmte Anzahl von Aetherschwingungen auf der Retina hervorgebrachter Eindruck. Wäre demnach nicht die Malerei ebenfalls ein unbewusstes Zählen? Und jene Kunst nicht erzürnt über solche Zurechtweisung? Einer Kunst Material ist wohl zu unterscheiden von der Kunst selbst. Jenes haftet am Irdischen, und schwebt erst, getragen durch den künstlerischen Gedanken empor, so dass wir nicht den Ton als solchen, sondern den Zusammenhang der Töne zu einem Kunstwerke vernehmen; durch das Sinnliche ein über alle Vorstellung Erhabenes erkennen, das nicht weiter in abstracte Begriffe gefasst, sondern nur empfunden werden kann, und eben deshalb den Geist von allem Irdischen abwendet. Der Gedanke des Genius beseelt den Ton, und verleiht ihm dadurch die grosse Intensität, welche durch das Erkennen zum Selbstvergessen emporgezogen wird. Die in Tönen ausgeprägte Empfindung entkleidet das Denken der irdischen Hülle, enthebt es den irdischen Leiden, dass auch der Ton seinen materiellen Ursprung vergessen lässt, und scheinbar ledig der Zahl als ein vergeistigtes Höheres dasteht. Die Kunst ist ein so gar eignes Walten, das den Menschen einen Blick in die tiefsten Geheimnisse der Schöpfung thun, ihn wie die Bramane „mit dem Haupte im Himmel weilen" lässt: engherzig erscheint danach der beregte Ausspruch, und würde verletzen, träfe er wirklich zu.

Eben so wenig als Farben ein Gemälde, Marmor eine Statue, sind Töne Musik. Sind gleich die Töne durch die Anzahl der Schwingungen des elastischen Körpers als solche einzig erkennbar und von einander unterschieden, ist der Hörer also genöthigt, die Töne, wie Leibnitz ganz richtig sagt, unbewusst zu zählen, da dieselben nur so unterscheidbar sind, so ist doch trotz alle dem kein wesentliches Moment für die Begrenzung der Tonkunst gegeben, sondern höchstens ein sehr äusserliches für die Definition des Tons.

Insofern also die Musik als ein Complex von Tönen angesehen wird, die nach bestimmten physikalischen Gesetzen mit einander verbunden sind, hat Leibnitz Recht. Meiner Ansicht nach hat aber eine gute Definition den Gegenstand durchaus zu erschöpfen, also nicht blos, um von der Tonkunst zu reden, deren Physisches, sondern auch Metaphysisches in Betracht zu ziehen. Danach wäre der Ausspruch Leibnitzen's höchst einseitig und ungenügend, und also in gewissem Sinne falsch zu nennen. Als Ergänzung obiger Definition liesse sich vielleicht im Sinne jenes Philosophen sagen: *Musica est exercitium metaphysices occultum, nescientis se philosophari animi.*

Dr. Ad. Lorenz.

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus.) Wir dürfen der Intendenz das Zeugniss geben, dass sie in bester Weise bestrebt war, die geschiedene Frau Köster in geeigneter Weise zu ersetzen, damit die classische Oper nach wie vor den Kernpunkt unseres Repertoirs bilden könne. Die Revue dieses Blattes hat gewissenhaft alle die Gastrollen und Probespiele verzeichnet und kritisch besprochen, welche die Intendanz zu diesem Zwecke vorführte, und bei der Resultatlosigkeit derselben ist die Nothwendigkeit hervorgetreten, die Rollen der Fr. Köster — wenn anders die Aufführung der classischen Opern ermöglicht werden soll — durch die einheimischen Gesangskräfte einstudiren zu lassen. So ist am 21. d. M. Frau Harriers-Wippern zum ersten Male als Donna Anna im „Don Juan" aufgetreten und der Versuch darf in Hinsicht auf den Beifall des Publikums als ein glücklicher bezeichnet werden; das volle Haus rief die beliebte Künstlerin nach jeder ihrer Scenen mehrfach hervor. Wir gestehen gern, dass Fr. Harriers-Wippern bei der Schwierigkeit, eine so grossartige Aufgabe zu bewältigen, uns überrascht hat; um so mehr, als wir die Partie der Donna Anna eigentlich nicht denen zuzählen, welche der Befähigung der Künstlerin nahe liegen. Die ganze Ausdrucksweise der Frau Harriers-Wippern ist ihrem Wesen nach eine freundliche, idyllisch anmuthige; das Element, welches aus ihrem künstlerischen Wirken uns in voller Wahrheit entgegentritt, ist das lyrische; hingegen liegt das Hochdrametische, Schmerz, Verzweiflung, Rache, kurz, was nur zum Dämonischen neigt, nicht im Bereiche dessen, was sie uns veranschaulichen kann. Daher dürfte die Rolle der Donna Anna kaum jemals zu den vorzüglichen der Künstlerin zu zählen sein, sie verliert in dieser weichen mädchenhaften Behandlung das Gigantische, Ueberwältigende, sie bildet dann nicht mehr den Mittelpunkt des Interesses. Was die technische Ausführung der Rolle durch Fr. Harriers-Wippern betrifft, so dürfen wir mit dem ersten Anlaufe sehr zufrieden sein. Ist doch die erste Darstellung einer so riesenhaften Aufgabe nur als eine Generalprobe zu betrachten; denn bei dem vollen Hause, vor dem Publikum, in der heissen Atmosphäre des Abends gestaltet sich Alles anders, als in den vorangegangenen Proben — selbst auf der Bühne. Der Ton, welcher in dem leeren, kalten Hause leicht anspricht und in dem weiten Raume die grösste Reisonnanz findet, prallt des Abends von der Menschenmasse ab, er wird von der Hitze gepresst und bedingt eine weit stärkere Athemgebung. Daher bekommt die Sängerin erst Abends vor dem Publikum die richtige Einsicht in die nothwendige ökonomische Anwendung ihrer Stimm-Mittel, in die richtige Vertheilung von Licht und Schatten, ja, ihr wird dann erst klar, in wiefern ihre Intentionen wirksam sind oder nicht; ein Uebernehmen der Stimme in

den Kraft-Momenten ist so natürlich, wie dann später eine eintretende Mattigkeit in den Stellen, welche andauernde Fertigkeit fordern. Wir sind deshalb weit entfernt, der Fr. Harriers-Wippern es anzurechnen, dass in der Brief-Arie, deren Andante sie wundervoll gesungen hatte, der leichte chromatische Gang von e nach f nur mangelhaft herauskam, dass der Triller gar kein Triller war; wir wissen sehr wohl, dass Frau Harriers-Wippern das in den nächsten Vorstellungen vollständig überwinden wird. Ebenso erkennen wir gern an, dass die erste Scene an der Leiche des Vaters, das folgende Duett mit Octavio, das Maskenterzett so gut gesungen wurden, als es die Künstlerin nur irgend vermag. Wo freilich eine hervorquellende ursprüngliche Innerlichkeit nothwendig wird, da erfüllt die Künstlerin die zu stellenden Ansprüche nicht; so fehlte der Erzählung des Ueberfalles der elegische Grundton, der Anfang klang so unbefangen, als sollte ganz etwas Anderes folgen, als wirklich folgt, deshalb wird der Zuhörer auch gar nicht in die richtige Stimmung versetzt und die folgende Arie verliert ganz das Grossartige und Unheimliche einer Aufforderung zur Rache. Hier mochten die Intentionen der Künstlerin noch so sehr die rechten sein, ihr Naturell widerstrebt der Situation und deshalb bleibt die Wirkung eine mehr äusserliche. Wir werden der beliebten Sängerin mit Vergnügen bei den nächsten Wiederholungen der Rolle assistiren und berichten, in wiefern die Rolle sich mehr und mehr abrundet. Fräul. Gericke war eine sehr anmuthige Zerline; sie bot uns zwar nicht den süssen Wohllaut der Stimme, welchen wir bei der früheren Darstellerin, der heutigen Donna Anna, zu hören gewohnt waren, aber sie that ihr Mögliches, spielte decent und graziös und wurde nach der zweiten Arie gerufen. Fräul. de Ahna war wie immer eine vortreffliche Elvira, deren musterhafter Vortrag der Arie: „Mich verlässt der Undankbare" ihr stürmischen Beifall und Hervorruf eintrug und die Herren Salomon, Krause, Krüger, Fricke und Bost als Don Juan, Leporello, Octavio, Comthur und Masetto sind als bewährte Vertreter ihrer Rollen bekannt. — Bellini's „Norma" gehört zu den Opern welche in der Ausführung auf der Hofbühne nie recht heimisch werden wollten; nur Gastsängerinnen vermochten, ihr ein vorübergehendes Interesse zu erobern. Auch der heutigen Vorstellung fehlte der Ernst, das Ganze wurde mit sichtbarer Lauheit behandelt, die Tempi, von der Ouverture an, waren übereilt und gejagt, so dass die Motive oft trivial wurden, wie z. B. das B-dur-Trio im 2. Act, welches in dem Allegro-Tempo und in der gehaltenen Achtel-Begleitung (noch dazu durchgängig *forte* genommen) ganz barbarisch klang. Wir haben bei Gelegenheit der italienischen Oper im Victoriatheater schon bemerkt, dass die heutigen italienischen Sänger gar keine Traditionen der Bellini'schen Musik gelten lassen, sondern dass sie Bellini'sche Opern ganz im Styl der heutigen, grobe Effecte suchenden Verdi'schen Musik behandeln, Melodieen verändern, Unisonos octroyiren u. s. w. Dass aber in dieser Weise die ruhige Lyrik Bellini's vollständig verloren geht, ist klar. Miss Parepa, welche in der Vorstellung am 25. als Norma auftrat, hat ebenfalls diese Auffassung angenommen und da ihr die Macht und Fülle der Stimme abgehen, erscheint eine solche Interpretation geradezu unangenehm. Miss Parepa war auch heut eben so wenig eine Norma, als sie früher eine Lucrezia Borgia gewesen war; der Gesang, so wundervoll er in technischer Beziehung oft ist, bleibt ohne jedes innerliche Wesen und lässt vollständig kalt und theilnahmslos. Die Ausführung der ersten Arie, vortrefflich in den rapiden Scalen, den Staccatos, den geschmackvollen Verzierungen, war das Beste der Partie und erregte stürmischen Beifall. Dagegen erschienen die Recitative vor der Arie, wie der ganze dramatische Theil der Rolle gänzlich unbedeutend. Fräul. Gericke gab sich als Adalgisa sehr viel Mühe, aber ihr fehlt für die Rolle sehr Vieles, vor Allem das elegische Element; ihre Stimme leidet an dunkler Vocalisation und klingt deshalb oft hart, ihr A neigt ganz nach O, ihr O nach U. Ausserdem liegt der Sängerin die Parthie — für Mezzo-Sopran geschrieben — zu tief, und hier wären Umänderungen, wie wir sie schon öfter von Sopranistinnen gehört, zu wünschen. Der Sever des Hrn. Woworsky und der Orovist des Herrn Fricke sind ganz brave Leistungen, aber sie sind auch nicht im Stande, der Musik den nöthigen Glanz zu verleihen; Herrn Woworsky fehlt die Gleichmässigkeit des Stimmklanges und Herrn Fricke die Energie, mit welcher es dem seligen Staudigl gelang, die Introduction zu einer der brillantesten Nummern der Oper zu gestalten.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Frl. Renom hat auch in ihrer zweiten Rolle, als Valentin in „Fortunio's Lied" sehr gefallen und darf als eine vortreffliche Acquisition für die Operette betrachtet werden. Dagegen gelang es den Herren Koch und Koller als Orpheus und Jupiter in der Offenbach'schen Burleske nicht, das Publikum zufriedenzustellen; Ersterem fehlt es an Stimme, Letzterem an Humor.

Der „Neue Berliner Sängerbund", über dessen Wirken wir bereits in einer früheren Nummer gesprochen haben, hat in der vergangenen Woche eine Gesang-Aufführung veranstaltet, und zwar als Feier des Stiftungstages. Der Bund besteht jetzt ein Jahr, und nach den Leistungen des Abends zu urtheilen, war sein Wirken ein segensreiches. Der Gesammtchor der combinirten 4 Vereine „Cäcilia", „Melodie", „Erk'scher Verein" und „Orpheon" liess sich zuerst in dem 100. Psalm von Ferdinand Schulz, einer volltönenden, würdevollen, aber für die Breite zu einfachen Composition, dann in dem Chore „Am Rhein" aus Dorn's „Nibelungen" hören. Treten die klangvollen Stimmen schon in der ersten Composition hervor, so war der Dorn'sche Chor für die Massenwirkung besonders geeignet. Die Einzelleistungen der Vereine interessirten insofern weniger, als der Erk'sche Verein in dem Vortrage der Volkslieder schon oft gehört ist, Orpheon und Cäcilia nicht stark genug besetzt waren, um in einem grossen Saale zu wirken. Dagegen hat uns der Vortrag des Vereins „Melodia" (den wir überhaupt für den einzig guten Berliner Männergesangverein edlerer Richtung halten) in hohem Grade befriedigt. Der Verein sang eine neue Composition seines Dirigenten Edwin Schultz mit so stattlichen Mitteln und künstlerischem Vortrage, dass wir ihn wirklich gern Compositionen von grösseren Dimensionen bewältigen sehen möchten. Die Composition selbst: „Stürme des Frühlings", nach Worten von Scherenberg, erscheint uns als eine der gelungensten des talentvollen Componisten, namentlich weil die dramatische Conception des Textes in so wirksamer Weise hier erfasst ist. Die übrigen Compositionen des Abends waren von Otto, Schnöpf, Erk, Mendelssohn, Kuhlau, Genée und Zöllner. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Pauline Lucca wird nächstens als Frau Fluth in der neueinstudirten Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor auftreten. Bedarf es mehr, um dem beliebten Werke des verstorbenen talentvollen Otto Nicolai neue Anziehungskraft zu verleihen?

Berlin. Paul Heyse, der für einige Monate in Zurückgezogenheit in Seeon unweit des Chiemsees lebt, hat einen Operntext „Die Rolandsknappen“ geschrieben, der von dem Componisten R. v. Hornstein in Musik gesetzt wird. (Bekanntlich hat auch Albert Lortzing im Jahre 1848 eine Oper „Die Rolandsknappen“ componirt.)

— Als ein dankbarer Opernstoff wird uns folgende handlungsreiche Sage, welche im hessischen Odenwalde noch im Munde des Volkes lebt, zur Veröffentlichung empfohlen: In der Bergstrasse, da wo der Odenberg in malerischen Anhöhen zu der Rheinebene sich hinabsenkt, liegt gegenüber von Ingenheim, der Villa des österreichischen Feldmarschalllieutenants Prinzen Alexander von Hessen — einstigem Jugendaufenthalt der jetzigen Kaiserin Marie von Russland — auf waldiger Spitze die Burgruine Dannenberg. Ein in der Kirche zu Ingenheim eingemauerter Stein nennt als Erbauer der Burg (1264) Conrad von Dannenberg. Von ihm geht folgende Sage. Conrad sei auf einem Zuge in's heilige Land von den Ungläubigen gefangen worden und habe lange in harter Sclaverei schmachten müssen. Auf diese Kunde hin habe seine Hausfrau Anna, eine geborene Gräfin von Irbach, sich in Pilgerkleidern und mit ihrer Harfe nach dem Morgenlande begeben, habe dort den geliebten Eheherrn aufgesucht und endlich gefunden. Sie spielte nun vor dem Türken, seinem Herrn, so wunderbare Weisen, dass derselbe zu ihr sprach, sie solle bitten, was sie wolle, er werde es ihr schenken. Da bat sie um seinen Sclaven, und der Türke schenkte ihr ihren Mann. Ohne sich ihm zu erkennen zu geben, begleitete sie ihn darauf in die Heimath, aber wenige Tagereisen vor ihrem Schlosse eilte sie ihm heimlich voraus und empfing ihn nun bei seiner Ankunft auf dem Dannenberg als seine Gattin mit Freuden. Allein Ohrenbläser hatten ihm bereits zugeraunt, seine Gemahlin habe ihm während seiner Abwesenheit die Treue nicht gehalten, sie sei abentheuernd in die Welt umhergestreift und habe ohne Zweifel einen leichtfertigen Wandel geführt. Da entbrannte der Zorn des beleidigten Gatten, und schon war er im Begriffe, blutige Rache an ihr zu nehmen. Sie aber entfloh schnell vor ihm in ihr Gemach und kehrte alsbald in den Männerkleidern und mit ihrer Harfe zurück, welche sie auf der Reise getragen. Ritter Conrad erkannte nun in ihr seine Retterin aus der Gefangenschaft, stürzte ihr reuig zu Füssen, und die versöhnten Gatten feierten das seligste Fest der Wiedervereinigung.

— Carl Gollmick der bekannte Musiker und Literat aus Frankfurt a. M. bietet in verschiedenen Journalen seinen Freunden einen liederreichen komischen Operntext mit Dialog zur Composition an. Der Stoff, frei nach dem Französischen des Georg Harrys, spielt in den Jahren 1812—1815.

Cöln. Auf dem Victoria-Theater des Herrn L'Arronge gastirte Herr Merchel, Grossherzgl. Weimar. Kammersänger, durch ein „historisches Concert“, in welchem er die Fortbildung der Arie von 1590 (Giulio Caccini) bis auf 1730 (Händel) durch neun Vorträge anschaulich machte und hat die Theilnahme der musikalischen Kreise in hohem Grade erregt.

Breslau. (Stadttheater.) Am Sonntag ist Frl. Braun zum zweiten Male aufgetreten und hat die Pamina gesungen. Wir theilten Ihnen bereits mit, welche liebliche und anmuthige Stimme die junge Dame besitzt und mit welchem Erfolge ihr erstes Auftreten als Agathe begleitet war. Die hiesige Presse erging sich in enthusiastischem Lobe über sie und gratulirte der hiesigen Bühne zu einer solchen Acquisition, die binnen kurzer Zeit eine vielbegehrte sein würde.

Posen. Unsere Direction Keller verbleibt uns noch vier Jahre, der Magistrat hat auf diese Zeit den Pachtvertrag verlängert. Allgemeine Freude ist unter dem Theater-Publikum durch diese Nachricht verbreitet, denn Hr. und Fr. Keller haben sich im Laufe der Jahre durch ihre Umsicht und Thätigkeit bei dem Publikum wie den Behörden das vollste Vertrauen erworben. Hr. Dir. Keller wird im nächsten Jahre sein 25jähriges Jubiläum als Theatervorstand begehen, er ist als solcher der Älteste in Preussen und viele Künstler haben während dieser Zeit durch ihn ihre Ausbildung erhalten.

Dresden. Die Restauration des Auditoriums des Königl. Hoftheaters ist nun beschlossen und wird solche im Mai und Juni kommenden Jahres stattfinden. Ein Theil der ersten Mitglieder der Oper steht zu Gastspielen während dieser Zeit mit mehreren Bühnen in Unterhandlung. Herr Schnorr v. Carolsfeld nebst Gattin wird sich im Frühjahr nach Königsberg begeben, um einen Cyclus von Gastrollen, worunter namentlich auch „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ sein werden, zu geben. Er ist auch von Wagner eingeladen, in seinen Concerten in Wien zu singen und wird hierzu seinen Urlaub im November d. J. benutzen, vorher aber in einem Concert in Breslau singen.

— Gustav Schmidt's dreiactige Oper „La Réole“ hatte bei den Wiederholungen sich eines gleich günstigen Erfolges wie bei der ersten Aufführung zu erfreuen und bekundete von Neuem, dass „La Réole“ ein mit Talent, Geschick und Fleiss gearbeitetes Werk ist, welches zu den besseren Erscheinungen gehört und sich jedenfalls auf dem Repertoire halten wird.

— Zur Feier der Rückkehr des Königs vom Fürsten-Congresse und zum Besten der Armen fand ein Concert der K. musikalischen Kapelle statt. Nach der vortrefflichen Executirung der Weber'schen Jubel-Ouverture unter Leitung des Kapellmeisters Krebs folgte Mendelssohn's „Lobgesang“ für Solostimmen, Chor und Orchester. Die Soli wurden von Frau Bürde-Ney, Frl. Reiss und Hrn. Schnorr von Carolsfeld gesungen; bei den Chören wirkten die Dreyssig'sche Singacademie und der Singchor der Kreuzschule mit. Kapellmeister Rietz dirigirte die Aufführung dieses Werkes mit bekannter Meisterschaft. Den Schluss bildete Beethoven's herrliche C-moll-Sinfonie, dirigirt vom Kapellmeister Krebs.

Leipzig. Anton Rubinsteins Oper „Feramors“ (Lalla Roukh), welche im Hoftheater zu Dresden mit grossem Erfolge in Scene ging, erscheint in den nächsten Tagen im vollständigen Clavier-Auszuge mit Text.

Nürnberg. Die Oper wurde bei ausverkauftem Hause unter den glänzendsten Auspicien mit den „Hugenotten“ eröffnet. Unser Gast, der so gern gesehene Liebling des Publikums, Herr Young, wurde mit wahrem Jubel begrüsst.

Braunschweig. Unser Chordirector, Herr Mühlbrecht, hat die von ihm componirte Oper „Gustav Wasa“ der Kronprinzessin von Sachsen dedicirt und dafür ein anerkennendes Schreiben nebst einem werthvollen Brillantring erhalten.

Baden. Die deutsche Oper aus Carlsruhe, die allein hier das Feld der Lyrik behauptet, hat die Gluck'sche „Iphigenie in Aulis“ zur Aufführung gebracht. Die Hauptpartieen waren in den Händen der Fr. Boni-Bertel, der Herren Hauser und Brandes und wurden mit einer Gewissenhaftigkeit und einem Ausdruck gesungen, die man nur deutschen Sängern zumuthen kann. Die drei Künstler wurden von dem übrigen Theile der Gesellschaft auf's Beste unterstützt. Die Chöre waren vortrefflich, das Orchester rechtfertigte seinen Ruf.

Homburg. Am 7. und 8. September fand hier ein grosses Sängerfest statt. 1400 Sänger aus den verschiedenen Theilen Deutschlands waren dazu erschienen, mehr als 30,000 Fremde waren gekommen. Garbe, Kapellmeister und Chef der Kursaal-Concerte, leitete das Concert. Eine Ouverture von Dore eröffnete das Fest am 7. Unter den Gesangstücken bezeichnen wir

hauptsächlich eine Motette von Hauptmann, Hymne von Truhn, Chor von Franz Lachner, Chor von Abt, Arie aus „Paulus", „O wär' ich am Neckar" von Kücken und *Ave verum* von Mozart.

Frankfurt a. M. Die Direction unseres Stadttheaters hat sich durch die Inscenesetzung der Marschner'schen romantischen Oper „Sangeskönig Hiarne, oder das Tyrfingschwert" das Verdienst erworben, dieselbe zuerst in Deutschland der öffentlichen Beurtheilung unterbreitet zu haben, und es ist nur zu bedauern, dass das Unternehmen sich als kein dankbares herausgestellt hat. Die „Blätter für Musik" sagen darüber: Bei Marschner's Musik zu dieser Oper fällt vor Allem der Einfluss auf, den Wagner's Werke auf den Componisten ausübten. Nirgends eine in bisher üblicher Weise geformte, regelrecht gegliederte Arie oder ein Duett, sondern die Lehre von der endlosen Harmonie häufig practisch angewendet. Dasselbe Durchcomponiren des Textes wie bei Wagner, fast ohne Wiederholungen; nur hie und da ein paar Worte zum Zwecke besonderer Betonung wiederholt. Nur die Chöre machen eine Ausnahme; sie sind durchweg in der bekannten strammen und schwungvollen Weise Marschners durchcomponirt. Doch nicht nur in den Formen, auch in der Instrumentirung ist der Einfluss Wagner's unverkennbar, so dass dieselbe häufig von einem Glanze einer Helle und Klarheit ist, die wir in anderen Marschner'schen Opern, z. B. „Vampyr", häufig vermisst haben. Hat nun auch Marschner in Bezug auf die Form sich entschieden zu den bekannten Wagner'schen Principien hingeneigt, so ist dies doch nicht unbedingt und mit Aufopferung seiner eigenen Individualität geschehen und der reiche Quell der Erfindung ist ihm in derselben Weise und nicht minder ergiebig geflossen als sonst, wenn seinem Laufe auch eine veränderte Richtung gegeben wurde. Vor Allem erkennt man den alten Marschner in den prächtigen Chören, wie z. B. gleich in der ersten Scene des 1. Actes, im Finale des 2. Actes, im Finale des 3. Actes, dem Kriegerchor im 4. und dem reizenden Elfenchor im 2. Acte. Von interessanter Factur ist die Erscheinung des Geistes Stoccadur, sowie auch eine Cavatine der Aslaga im 1. Acte, eine Arie des Hiarne im 4. Acte, das unendlich frische und lebensvolle Finale des zweiten sowie des des 4. Actes und das demselben vorangehende Ensemble, ferner Aslaga's schöne Cavatine im 4. Acte und die originelle Erzählung des als Sänger verkleideten Hiarne besonders hervorzuheben sind.

Hamburg. Als dritte Rolle gab Frl. Adeline Patti die Dinorah in Meyerbeer's gleichnamiger Oper vor einem erdrückend vollen Hause und mit einem Beifallserfolge, der sie unfehlbar zur Wiederholung dieser Partie veranlassen wird. Zu den an der Amine und Rosine der Künstlerin gerühmten Vorzügen gesellte sich in ihrer Dinorah ein Spiel von grossartigeren Umrissen und tieferer Gefühlsäusserung.

Lübeck. Das Concert, welches auf Veranlassung des Herrn Rosén am Donnerstag vergangener Woche, unter Direction des Herrn Kapellmeisters Schneeneck, im Casino gegeben wurde, zeichnete sich nicht allein durch geschmackvolle Auswahl des Programms, sondern auch durch exacte Ausführung jeder einzelnen Piece aus. Die Fähigkeiten des Herrn Scheeneck sind zur Genüge bekannt und wurden auch diesmal auf's Lebhafteste wieder anerkannt. — Eine uns neue Erscheinung im Gebiete der Tonkunst waren die Compositionen des Hrn. Rosén, und gestehen wir, dass der Melodienreichthum derselben uns gleich bei den ersten Piecen, Ouverture zu „Singmeister" und „Festpolonaise", für sie einnahm. — Was das grössere Werk, „Der letzte Tag von Pompeji," betrifft, so ist es schwer, bei einmaliger Anhörung die Schönheiten eines in so grossartigem Style angelegten Tonwerks ganz zu fassen. Und doch liegt auf demselben ein Hauch der Originalität, der einen fesseln, und wieder eine Fülle theils der lieblichsten, theils der kraft- und schwungvollsten Melodien, die den Zuhörer hinreissen muss.

Wien. Es ist alle Aussicht vorhanden, dass der Königlich Würtembergische Kammersänger Hr. Pischek im Hofoperntheater ein auf Engagement abzielendes Gastspiel eröffnen werde. Pischek wird nur in Buffopartien, welche er in letzterer Zeit mit besonderer Vorliebe cultivirte, auftreten.

— Joachim beabsichtigt im März hier zu Concerten einzutreffen und soll, wie man uns versichert, ernstlich gesonnen sein, dem Beispiele Laub's folgend, sich in Wien dauernd niederzulassen.

— Wachtel ist auf fünf Jahre der Unsrige. Nachdem am verflossenen Sonntag das letzte Auftreten dieses Sängers öffentlich angezeigt und derselbe seine Abreise für den nächstfolgenden Abend festgesetzt, schien doch die Intendanz in sich zu gehen und erklärte den von Wachtel am Charfreitag unterschriebenen Contrakt für gültig. Dieser Künstler ist nun vom 1. Sept. ab fest engagirt, mit 18,000 fl. Gage auf 9 Monate und 3 Monate Urlaub. In „Stradella" hat er bereits mit ausserordentlichem Erfolge debutirt. Seine nächsten Partien sind der Georg Brown, der Postillon von Lonjumeau und der Masaniello. Die Tenoristen-Frage ist somit gelöst. Nun ist noch die Primadonnacalamität zu beseitigen. Salvi ist bemüht, an die Stelle der gänzlich stimmlosen Dustmann einen entsprechenden Ersatz zu finden. Unter den vielen Anträgen, die er an die jetzigen ersten Sängerinnen gemacht, befindet sich auch der an Fr. Czillag. Mit der grössten Bereitwilligkeit hätte Salvi dem allgemeinen Wunsche folgend, Frau Czillag engagirt. Der Antrag lautete 20,000 fl. Jahresgage nach vorausgegangenem dreimonatlichen Gastspiele. Darauf wollte aber die Sängerin, die schon länger als zwei Jahre keine Bühne betreten und von der man sich erzählt, sie hätte eine bedeutende Stimmeinbusse erlitten, nicht eingehen, sondern beanspruchte ein fixes Engagement ohne vorhergehendem Gastspiel. Nachdem aber die Erfahrung uns klüger gemacht und die oberste Intendanz ein für allemal angeordnet hat, dass jeder Künstler, der ein Engagement an den beiden Hoftheatern erhalten will, sich dem Probegastspiel unterziehen muss, so ist diese Unterhandlung selbstverständlich gescheitert. Die Direction ist also genöthigt, die Primadonnenjagd fortzusetzen. Dass die abgelaufenen Contracte mit den Damen Wildauer und Liebhart wieder erneuert worden, ist zweifellos, ebenso jener mit Fräul. Krauss. Wie man uns mittheilt, soll man der Frau Dustmann jedoch nur einen einjährigen Contract anbieten. Am 2. October wird Fr. Kapp-Young als Valentine gastiren, dieser folgt sodann die Leonore im „Fidelio" und Gräfin in „Figaro's Hochzeit". Der Bassbuffo Krenn ist als Marquis in der „Linde", welche Rolle er als zweite Gastrolle sang, total durchgefallen. Es gehört eine gute Portion Eigendünkel dazu, sich in dieser einen gewandten und eleganten Darsteller bedingenden Partie zu versuchen. Der Marquis des Hrn. Krenn schien einer Menage entsprungen zu sein. Die Mittheilung verschiedener Theaterblätter, dass der Tenorist Neudin im Hofoperntheater Mitte Februar gastiren werde, ist gänzlich aus der Luft gegriffen. Mit Rokitansky, dessen Gastspiel ganz gleichgültig vorüberging, musste Salvi auf Wunsch der Intendanz Engagements-Unterhandlungen einleiten. Zum Abschluss sind dieselben bis jetzt noch nicht gelangt. Flotow gedenkt in Wien einen längeren Aufenthalt zu nehmen und seine für das Hofoperntheater bestimmte neue Oper, welche zu Hälfte fertig ist, zu vollenden. Er hat bereits eine Privatwohnung gemiethet. Im Theater an der Wien beabsichtigt man Donizetti's einactige Oper *„La campanella"* (das Glöcklein) zur Aufführung zu bringen. Wegen der sich öfter wiederholenden Unpässlichkeit der Fr. Dustmann und des Hrn. Ander

musste die für den 4. Oct. bestimmte Festvorstellung zum Namensfeste des Kaisers, Gluck's „Iphigenia in Aulis" verschoben und dagegen Halevy's „Musketiere der Königin" eingereiht werden.

Prag. Die Sonnabend im Theater stattgehabte Vorstellung zum Besten der Armen hatte sich eines massenhaften Besuches zu erfreuen und erfüllte somit den bekanntlich von Hrn. Naudin selbst angeregten humanitären Zweck in hervorragender Weise. Hr. Naudin wirkte in zwei Solonummern, in drei Duetten und einem Ensemblestücke mit. Zu den wiederholten, hier bereits bekannten Vorträgen gehörten das Duett zwischen Masaniello und Pietro und die Finalscene des zweiten Actes aus der „Braut von Lammermoor". Sonst sang Hr. Naudin noch den Herzog im Duette aus Verdi's „Rigoletto" und in jenem aus Donizetti's „Linda von Chamounix" den Arthur. In beiden Piecen errang er den allen seinen Leistungen hier schon in der Regel folgenden glänzenden Erfolg. Mit ihm wurden seine Partner, insbesondere Frl. Brenner mehrmals, letztere nach der Arie der Gilda, auch allein mehrmals gerufen. Als Meister schönen Gesanges und distinguirtesten Vortrags glänzte Hr. Naudin zunächst in den Solonummern aus Mozart's „Cosi fan tutte" und in der Cavatine aus Donizetti's „Robert Devereux". Ersteres wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt, obwohl es sich nur um eine einfache Cantilene und eine eben so klare Reproducirung ohne jegliche virtuose Ostentation handelte. Ausser diesen Opernfragmenten kamen noch die grosse Arie der Fides zum fünften Acte des „Propheten", gesungen von Frl. Zawiszanka, dann die Ouverturen aus der „Stummen von Portici" und aus „Oberon" zu Gehör.

Pesth. Eine junge Sängerin, Melanie Lincka, macht hier durch die Schönheit ihrer Stimmmittel so grosses Aufsehen, dass man dieselbe sogar mit einer Patti, Artôt etc. vergleicht.

Haag. Am 3. und 5. September fand hier ein Nationalfest statt, bei welcher Gelegenheit nur Werke holländischer Componisten aufgeführt wurden: „Psalm" von Lübeck; „Die Auferstehung," Oratorium von Heinze; Ouverture von Bosrl und „Die Uebergabe Leydens's" von Hol.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat den „Fidelio, Freischütz" und „Jüdin" zur Aufführung gebracht. Ausser Frau Ellinger scheint die erste Oper keine grosse Sensation erregt zu haben. Herr Lindeck als Rocco konnte Dalla Aste nicht vergessen machen; Otto als Pizarro schrie entsetzlich und Ellinger war vollständig poesielos. Der „Freischütz" mit Frl. Lichtmay und Hrn. Schneider ist schon besser ausgefallen. In der „Jüdin" zeigte sich Hr. Lindeck als Cardinal von der vortheilhaftesten Seite. Die Cavatine in F-dur sang er klar und mit Geschmack; der getragene Gesang sagt ihm mehr zu, als der feurige. Fräul. Weyringer sang die Prinzessin mit der ihr eigenen Manier, ohne zu entzücken, aber auch zu keinem Tadel Anlass gebend.

Brüssel. Die Oper brachte: „Weisse Dame, schwarzen Domino, Lucia" und „Faust". Es folgen nun: „Figaro's Hochzeit, Thal von Andorra, Oberon, Freischütz" und Wagner's „Rienzi"; also eine glänzende Saison ist in Aussicht.

— Am 23. d. M. wurde in der Kirche St. Gudule das Requiem von P. Benoit aufgeführt; einen specielleren Bericht darüber bringen wir in nächster Nummer.

— Chiaramonte, ein in Italien renommirter Componist und mehrere Jahre an der Pariser italienischen Oper als Chor-Director thätig, wird sich hier als Gesanglehrer niederlassen.

Antwerpen. Nachdem Duprat die Direction des Theaters niedergelegt hatte, ist Roisecourt zum Director ernannt worden. Einige Concessionen, die dem neuen Director gemacht worden sind, setzen ihn in den Stand, eine anständige Truppe zusammenzustellen, bei welcher er seine Rechnung finden kann. Man spricht auch davon, dass eine deutsche Oper mit einem grossen Repertoire hier stabil gemacht werden soll. Ist diese Truppe nur ziemlich, so ist bei der Anwesenheit der Menge von Deutschen der Erfolg nicht zweifelhaft.

Paris. Die grosse Oper hat den „Troubadour" und dann die „Jüdin"; in letzterer Oper hat Warot zum ersten Male die Rolle des Leopold gesungen. Der „Prophet" soll nun mit Fräul. Werthaimber als Fides aufgeführt werden. Rossini's „Moses" wird mit vielem Eifer neu einstudirt. Ambroise Thomas's „Sommernachtstraum" ist in der Opéra Comique gegeben worden. Mlle. Monrose hatte die Partie der Elisabeth schon früher hier gesungen; wie uns scheint, hat seit jener Zeit die Stimme etwas eingebüsst; das Touziehen wird ihr schwer, und ein unfreiwilliger Triller (*vulgo Tremoliren* genannt) macht sich häufig bemerkbar. Achard als Shakespeare war nur in der Romanze des zweiten Actes zu loben; im Uebrigen schien er sich als Helden-Tenor zeigen zu wollen und stiess die Töne hervor, wodurch sie den ihnen eigenen weichen Timbre verloren. Crosti als Fallstaff tremolirte ebenfalls ganz entsetzlich; dagegen war sein Spiel vorzüglich. Justin, der in Paris noch nicht bekannt war und wenig Routine zu haben scheint, singt correct, mit Verständniss und Ausdruck. Die kleineren Rollen waren mit besten Kräften besetzt. Mlle. Cico ist hier angekommen und die Auber'sche Oper: „*La Fiancée du roi de Garbe*" wird jetzt in Angriff genommen; auch die Proben zu Maillart's „Lara" werden begonnen. Obgleich die Restaurirung des italienischen Opernhauses noch nicht beendet ist, werden desennungeachtet die Vorstellungen am 1. October beginnen und zwar wird „Lucia" mit Mme. La Grange, Fraschini und Giraldoni gegeben. Baragli wird als Almaviva im „Barbier" debutiren und vermuthlich einem ähnlichen Schicksale wie in London entgegensehen. Das Théâtre Lyrique macht mit alten Opern die besten Geschäfte. Die erste Aufführung der „Perlenfischer" musste wegen Indisposition hinausgeschoben werden.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. betrugen während des Monats August nahe eine Million Franken.

— Das Gerücht, dass Mme. Penco hier an der grossen Oper engagirt sei, hat sich als unwahr erwiesen.

— Roger ist zu uns zurückgekehrt, nachdem er mehrere Monate in Deutschland und der Schweiz verweilt hatte. Er wird jetzt seine Gesangschule eröffnen. Auch der Baritonist Morelli (Derselbe, welcher den Wolfram von Eschenbach hier gesungen.) ist aus Caracas zurückgekehrt. Angekommen ist ferner der Pianist Wieniawski, während sein Bruder sich bereits nach Petersburg begeben hat.

— In den Champs Elysées finden jetzt Sonntags von 2 bis 5 Uhr „*Matinées musicales*" statt.

— Neri-Baraldi, Tenorist von der Londoner Oper im Coventgardentheater, hat sich mit der Sängerin Antonietta Fricci, einer Deutschen von Geburt, vermählt. Das Ehepaar ist in das Engagement nach Moskau abgereist.

— Moreau, der Bruder der verstorbenen Moreau-Cinti, ist in dem Hause des Doctor Dubois, in der St. Denis-Vorstadt, verschieden. Er war sechzig Jahre alt. Er war früher als erster Tenorist in Toulon engagirt, wo er der erste Robert, in Toulouse, wo er der erste Masaniello war; später, als er älter wurde, wurde er zweiter Tenorist und noch später spielte er kleine Rollen in Antwerpen und Nancy. Moreau hatte einen lebhaften Charakter und gehörte zu der Klasse der alten guten Comödianten, die täglich immer geringer werden.

Lyon. Mit „Robert der Teufel" wurde das Theater wieder eröffnet, aber wer da gekommen war, um das Meyerbeer'sche Meisterwerk zu hören, der fand nur Tumult und Lärmen. Ein

Theil der Zuschauer hatte gegen den Schwiegersohn des Directors, einen talentvollen Sänger, Namens Danguin, intriguirt, und lärmte dergestalt, dass der Sänger sich zurückzog und erklärte, er werde vor einem solchen Publikum nicht singen. Der Regisseur theilte dem Publikum diese Erklärung mit; die Oper nahm sodann ruhig ihren Fortgang. Dulaurens sang den Robert, und der Beifall, der ihm gespendet wurde, wuchs mit jeder Scene; dagegen wurde Mlle. Olivier als Alice auf eine verdiente, aber beinahe unbarmherzige Weise ausgepfiffen. Dulaurens trat ferner als Melchthal auf and wurde ebenso ausgezeichnet, als bei seinem ersten Auftreten. Mlle. Cabel, die unser Publikum electrisirt, ist als Marie wieder aufgetreten. Fabre (Spieltenor) und Mlle. Legya sind für ein gutes Ensemble sehr brauchbar.

Marseille. Die Aufführung des Rossini'schen „Tell" war für die beiden Künstler Lafrano und Dumestre ein vollständiger Triumph. Mlle. Moreau sang die Mathilde; sie ist eine hübsche Persönlichkeit, nur muss sie sich noch mehr Routine aneignen; als Margarethe in den „Hugenotten" hat sie noch mehr gefallen.

— In der „Jüdin" traten zwei neue Kräfte auf: Mme. Ecarlot und der Bassist Gilbert, zwei treffliche Acquisitionen.

London. Der Violinist Lotto ist für die Montagsconcerte des Monat November von Arthur Chappell als erster Geiger der Quartette engagirt worden.

— Mellon's Concerte im Coventgardentheater haben ihr Ende erreicht, und Carlotta Patti wird am 1. October ihre Concerttour durch England unter Russel's Leitung antreten. Die Künstlerin muss in 75 Tagen 60 mal singen, dazu noch von einer Stadt in die andere reisen. Carlotta Patti hat dann vom 1. Mai bis zum 15. December einhundertundsiebenzig Male in Concerten gesungen. (Was würden unsere deutschen Sängerinnen dazu sagen, wenn man ihnen dergleichen zumuthen wollte?)

— Die englische Oper wird in der ersten Woche des October unter der Direction der Pyne-Harrison-Association eröffnet werden. Was das Publikum zu erwarten hat, weiss man noch nicht, da die Directoren es verschmähen, Prospecte auszugeben. Viel zu erwarten ist nicht. Santley hat sich entschieden geweigert, ein Engagement anzunehmen, und ein Ersatz für ihn ist kaum denkbar. Die auszuführenden neuen Opern werden, wie bisher, von Balfe und Wallace sein. Die Aufführung des „Faust" hat Gye untersagt; kein Verlust, wenn man bedenkt, dass Perren den Faust, Susan Pyne den Siebel und Corri den Mephisto hätten singen müssen.

— Vincent Wallace ist nach längerer Abwesenheit hierher zurückgekehrt.

— Kaum ist das Worcesterfest vorüber, so hat das Norwichfest begonnen. Eine specielle Mittheilung an dieser Stelle zu machen, scheint für die Leser d. Bl. nicht am Platze; wir geben deshalb nur die Hauptsachen. Das Orchester bestand aus 93 Musikern, der Chor aus 275 Stimmen. Das Fest wurde am 14. Abends mit „Judas Maccabäus" eröffnet. Als Benedict im Orchester erschien, zollte man ihm stürmischen Beifall, in welchen Chor und Orchester gern einstimmten. Dem Oratorium voran ging *„God save the Queen"*. Die Solisten des Abends waren Fräul. Tietjens, Miss Wilkinson, Sims Reeves und Weiss. Der zweite Tag brachte ein Concertprogramm von mehr als vierstündiger Dauer. Beethoven's Pastoral-Sinfonie, Ouverture zu „Oberon" und Mendelssohn's Violinconcert, von Sainton vorgetragen, folgten einander. Dann stand eine Hochzeitsserenade von Cusins auf dem Programm, mehrere Nummern aus Gounod's „Faust", ebenso aus Howard Glover'schen Operetten. Am 16. Morgens fand ein Concert mit einem ebenso langen Programme statt; es ist nur unbegreiflich, wie die armen Leute noch so viel Musik geduldig ertragen können. Ein neues Oratorium: „Joash" eröffnete das Programm. Es folgten nun eine Menge Nummern von Haydn, Pergolese u. A. Mehrere andere, ebenso lange Concerte folgten, deren Programme qualitativ gut, quantitativ zu gut waren. Benedict's neue Cantate: „Richard Löwenherz" wurde aufgeführt. Wir sprechen in unserer nächsten Nummer darüber.

— Vom 1. October an erscheint hier eine neue Musikzeitung: *„The Orchestra"* genannt. Das Format ist dasselbe, wie das der *„Musical World"*, auch die Seitenzahl der einzelnen Nummern dieselbe. Der Prospect nennt keinen der Mitarbeiter persönlich, verspricht aber als solche nur gediegene Männer. Das Blatt erscheint wöchentlich einmal. (Die „Neue Berliner Musikzeitung" sendet mit dem heutigen Tage den ersten Gruss an ihren jungen Kunstgenossen jenseits des Canals.)

Turin. Soweit bekannt ist, wird die neue Oper, welche der Maëstro Petrella für die nächste Carnevalssaison schreibt und für das hiesige Königl. Theater bestimmt ist, den Titel: *„Pazza d'Ischia"* führen.

— Mme. Palmora Tacchinardi, eine talentvolle Sängerin, Nichte des berühmten Sängers gleichen Namens, ist gestorben. Die Verblichene hatte bereits auf mehreren italienischen Bühnen gesungen.

Mailand. Nach dem Falle der ersten Opernvorstellung: „Der Alte vom Berge" brachte uns die „Norma" eine volle Entschädigung. Wohl selten ist das Bellini'sche Drama so glänzend aufgeführt worden. Mme. Marie Lafon ist ganz die schreckliche Priesterin, geeignet, um einen Pollione und eine Adelgise zittern zu machen. Ihr Gesang ist zart, ohne weichlich zu werden, graziös, ohne Affectation, heftig, ohne Uebertreibung. Mlle. Coreni war als Adalgisa sehr wacker, ebenso Capponi als Oroviet.

— Ein neues Institut ist hier gegründet worden, welches sich „Quartettgesellschaft" nennt. Der Zweck ist, die Kammermusik zu fördern und ihre Werke zu verbreiten. Zu diesem Ende sind Preise für die besten Compositionen in diesem Genre ausgeschrieben, für welchen in Italien bisher wenig gethan worden war.

Petersburg. Eine italienische Sängerin, welche früher sich einer grossen Berühmtheit erfreute, Mme. Schoberlechner, geb. dell'Occa, ist hier gestorben. Ihre traurigen Vermögensverhältnisse zwangen die Sängerin, in ihren alten Tagen hier Gesangstunden zu ertheilen. Mme. Schoberlechner war Primadonna der ersten italienischen Gesellschaft, welche in der Saison 1829—30 hier Vorstellungen gab. Hr. v. Küstner engagirte die Sängerin später, als ihre Blüthezeit vorüber war, für Berlin, wo sie jedoch keinen grossen Erfolg hatte.

New-York. Hiesige Blätter melden, dass der Geiger Joseph Joachim die Absicht hat, nächstens nach America zu reisen, und zwar in Begleitung seiner jungen Frau, um hier Concerte zu geben.

Repertoire.

Cassel. In Vorb.: Glöckchen des Eremiten. Fortunio's Lied.

Darmstadt. In Vorb.: Nibelungen, von Dorn.

Graz. In Vorb.: Offenbach's Salon Jäschke und Flotow's Wittwe Grapin.

Meiningen. In Vorb.: Gounod's Faust.

Petersburg. In Vorb.: Verlobung bei der Laterne. Herr und Madame Denis.

Stettin. In Vorb.: La Réole. Glöckchen des Eremiten. Rose von Erin.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 11.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Gerville, L. P., L'Ecrin de Mozart, Transcription sur de motifs de Don Juan, Op. 67	— 15
Godefroid, F., Chanson bohémienne, Op. 114	— 12½
— — Berceuse de Weber, Chant populaire, Op 118	— 15
— — Chanson Créole, Op. 119	— 15
Gottschalk, L. M., L'Union, Paraphr. de Concert, Op. 48	— 20
Gounod, Ch., La Reine de Saba, Valse transcrite	— 15
Grau, D. de, Lucrezia, grande Valse brillante, Op. 13	— 17½
Hempel, A., Silvia-Polka	— 7½
— — Tannebaum-Polka	— 7½
Hess, J. Ch., La Chanson de Fortunio, Fant.-Capr. Op. 75	— 12½
Ketterer, E., Les Echos d'Espagne, Mosaïque sur les Chans. d'Yradier, Op. 124	— 17½
— — La Reine de Saba, Fantaisie brillante, Op. 129	— 17½
Krüger, W., La Pagode, Fantaisie brillante, Op. 113	— 17½
Neustedt, Ch., Joseph, de Méhul, Fantaisie, Op. 35	— 15
Sacré, L. J., Leopold Ferdinand, Polka-Mozurka, Op. 159	— 7½
— — Louise Marie, Op. 161	— 7½
— — Les Harpes éoliennes, Valse, Op. 162	— 15
Smith, S., La Harpe éolienne, Morceau de salon, Op. 11	— 17½
Ascher, J., Les Fifres de la garde, 2e Polka militaire à 4 mains, Op. 91	— 15
Osborne, G. A., La seconde Pluie de Perles à 4m. Op. 80	— 15
Rummel, J., Perles enfant. à 4 ms. No. 5. La Traviata	— 15
No. 6. Ernani	— 15
Wolff, E., Grand Duo sur l'opéra polon. „Halka", à 4 mains, Op. 247	1 5
Ketterer, E. & Hartmann, A., Duos concertants pour Piano et Vclle. No. 1. Mozart, Cosi fan tutte	1 12½
Dancla, Ch., 3 pet. Divert. p. Vol. av. P. 2. Suite, Op. 106	— 20
Leonard, H., Dove Sono, Air de l'op. Le Nozze de Figaro p. Piano et Violon	— 15
Leonard, H., Prière à la Madonne de Gordigiani transcrite pour Piano et Violon	— 15
— — Le Rêve (Il Bacio), Valse d'Arditi p. Piano et Viol.	— 22½
Hiller, F., 2. Conc.-Ouvert. (in A-dur) f. g. Orch., op. 101. Partitur in 8°	1 22½
In Stimmen	3 15
Arditi, L., Colli nativi (Die Heimath), Recit. e Rom. (Aurore 238)	— 10
Concone, J., 50 Leçons de Chant., op. 9. Parties de Chant. in 8° en 2 Suites à	— 10
— — 25 Leçons de Chant. p. 2 voix, op. 13. Parties de Chant. in 8° en 2 Suites à	— 10
Genée, R., Ein Sängerkampf, komisches Duett f. Tenor und Bass, Op. 91	— 25
Hiller, F., Der Morgen (Le Matin), für 4 Mstn., Op. 106 Partitur und Stimmen	1 12½
Sidorowitch, C. von, „Siehst Du in fernen blauen Wogen", für eine Singstimme	— 5
Lyre française, No. 927, 928, 948—953.	
Berré, F., Les rubans bleus Par. de A. du Camp	— 5
Fétis, A., Abandon, Mél., Paroles de E. Turquiti	— 7½
Godefroid, F., Ouvrez votre jalousie, Sérénade, Paroles de Mlle. de Fondras	— 5
— — Que le jour me dure, Romance, Paroles de J. J. Rousseau	— 7½
Mercier, H., Tandis que tout sommeilles, Sérénade, Paroles de B. Masalle	— 7½
— — L'espoir d'une pauvre mère, Romance, Paroles de Mlle. Julie Potier	— 7½
— — Le Pirate, Chant pour voix de basse, Paroles de Millargaillan	— 7½
— — L'hymne née, Mélodie, Paroles de Mlle. Julie Potier	— 7½
Gounod, Ch., La Reine de Saba, grande Opéra en 5 Actes (Die Königin von Saba, grosse Oper in 5 Acten) Vollst. Clavier-Auszug	8 —
Das Textbuch dazu	— 7½

Im Verlage von **ED. BOTE & G. BOCK (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, erscheint demnächst:

Sammlung

der Sopranarien aus den italienischen Opern von Mozart, im Clavierauszuge

mit italienischem und deutschem Texte herausgegeben von

H. DORN.

LE NOZZE DI FIGARO.

No. 1. Cherubino: Non fo più cosa son.

No. 2. Contessa: Porgi amor.

No. 3. Cherubino: Voi che sapete.

(Werden fortgesetzt.)

Sehnsucht,

Gedicht von **A. Paul.** Mit Benutzung einer Melodie von **Otto Nicolai** für eine Singstimme componirt von

FERD. GUMBERT.

Op. 101.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. October 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die Erzählung im musikalischen Drama.

Von

Flodoard Geyer.

Dass im musikalischen Drama eine Handlung vorgeht oder doch vorgehend gedacht wird, wem müsste Das noch gesagt werden? Sowie dieselbe sich in Bewegung setzt, wird sie von mehreren Factoren unterstützt. Es sind: der Held, der handelnd auftritt, die anderen Hauptpersonen, welche ihm entweder handelnd gegenüber treten oder verbunden zur Seite stehen, die Situation, Umgebung, Staffage. Den gewaltigsten Hebel bildet unstreitig die Musik selbst. Insofern sie die Handlung secundirt, fördert, hebt: kann ohne Frage von einer dramatischen Musik die Rede sein. Die Musik, welche die Erscheinung des Comthurs im „Don Juan" illustrirt, ist jedenfalls dramatisch. Würde sie an sich, ohne in Verbindung mit der Figur des Comthurs und mit Dem, was er zu sagen hat, auch schon dramatisch sein? Allerdings nicht so bestimmt, wenngleich die Musik hier immer auf etwas Grosses hindeuten müsste oder schliessen liesse. Sie wäre eben in dem Grade weniger bestimmt, als das bestimmende Wort fehlen würde. Wir sehen: die Musik ist zwar nicht die Handlung selbst; aber sie fördert sie auf alle Weise und zwar

Erstens durch die Dauer. Denn die Musik will Weile haben. Der Priester sagt nur einmal, höchtens dreimal: „Amen!" Händel aber (und so viele andere) schreibt zu seinem „Messias" eine lange und breite Fuge zu diesem Ausrufe. In der Zeitdauer also liegt zunächst überall in der Musik ein eigenthümliches Gewicht und, wie viel Missbrauch auch damit getrieben worden ist, alle Componisten ohne Ausnahme haben die Wichtigkeit der Zeitdauer erkannt. Ein Textbuch, einfach vorgelesen, würde kaum eine halbe Stunde währen; die Oper, das Oratorium dauert einen Abend hindurch. Ja ein Textbuch ist um so besser, je kürzer es ist, weil der Musik Spielraum übrig bleiben muss.

Die Musik fördert weiter durch den Ton. Der gesungene Ton ist von mehr Materie gegen den gesprochenen, der zwar wohl auch materiell sein kann, immer aber mehr das rein Geistige ist. Die Ausrufer und Verkäufer auf den Strassen wissen das sehr wohl, wenn sie ihre Waaren singend anpreisen. Der gesungene Ton hat eine drei-, viermal so umfangreiche Scala, als der Redeton; er ist einer weit grösseren Modulation fähig, er drückt bestimmter Höhe und Tiefe aus.

Die Musik hebt ferner durch die Bestimmung des Tactes und des Rhythmus, durch die Mannichfaltigkeit der Dynamik, durch das Gemeinsame des Ensembles, durch die Allgemeinheit des Chores.

Die Musik giebt Formen, Haupt- und Mittelsätze mit durchgeführten Motiven, Ritornelle, Einleitungen, Zwischenspiele, Arien, Chöre, Finales.

Die Musik schweigt bestimmter, redet schöner, schrecklicher, geisterhafter, dictatorisch. Sie malt, sie drückt aus, sie schafft ohne Ende Neues.

Die Musik endlich besänftigt durch Flöten, ist picant durch Oboen, rührend durch Clarinetten, kriegerisch in Trompeten, naturwüchsig in Hörnern, komisch in Fagotten, gross in Posaunen, mit rollendem Donner drohend in Paukenwirbeln und das Uebrige, was diese alle noch nicht vermochten, erreicht sie in Violinen und deren Gattungen.

Die Instrumentation und das Orchester sind immerwährende Hülfsquellen; sie versiegen niemals. Quellen für Alles, was bis hierher in diesen Zeilen einzeln angeführt worden ist: für die Dauer, den Ton, die Menge, für jede Quantität und Qualität des Ausdrucks.

Es giebt gewiss keinen Musiker, welcher diese Mittel nicht durch und durch kennt; keinen Componisten, der sie nicht anwendete. Gleichwohl ist der Unterschied in der Kenntniss und Verwendung bei Jedem bis jetzt ein sehr grosser gewesen, wovon die Gründe, leicht erkennbar, in seinem Wesen, in seiner Bildung und in der Nationalität liegen.

Jedenfalls sehen wir hieraus, indem wir unserem, durch die Ueberschrift angedeuteten Thema näher rücken wollen, dass jene Momente, welche der dramatischen Musik Hebel sind, es auch für die Abschnitte in demselben sein müssen und solche Abschnitte bildet denn auch die Erzählung im musikalischen Drama. Von ihr soll hier die Rede sein.

Unter Erzählung ist hier ebensowohl die einer einzelnen Person, als auch die einer grösseren Anzahl von Personen, also des Chores, gemeint. Zuerst muss gesagt werden, dass der Componist sie zwar mit ihrem Munde sprechen lässt. Aber, was sie reden, das ist doch nächst Dem, dass sie es sprechen, sein eigen, er legt es ihnen in den Mund. Sein Wesen also wird es immer bleiben, es hat den grössesten Einfluss dabei. Aber neben Dem ist es auch wieder nicht sein Wesen, soll es wenigstens nicht nur sein. Er soll das Wesen derer, die erzählen, wiedergeben. Hierbei treten bestimmte Forderungen hervor. Die Phantasie hat zwar einen grossen Spielraum. Doch kommen gewisse Einschränkungen hinzu: individuelle, historische Rücksichten für die Person, welche spricht, von der wir ein volles, ungetrübtes Bild zu erreichen wünschen. Ein Beispiel wird dies näher bringen. Nehmen wir z. B. die Person Christi in den Bach'schen Passions-Cantaten. Diese Person redet mehr als die Sprache Bach's. Durch den Geist der Schrift, durch Ueberlieferungen von Jahrhunderten, durch die allgemeine Vorstellung spricht sie den Geist des Welterlösers, des Lammes Gottes, des Propheten, Hohenpriesters und Königs. Findet der Componist nicht den Ton der Rede auch in unserer Vorstellung: nun, so sagen wir: immerhin mag das die Sprache dieses Componisten sein, die Rede Christi ist es nicht. Wie wir, wenn wir ihn reden lassen, entweder und am liebsten die Schrift citiren oder doch den Ton höchster Weihe anschlagen, so wird es der Componist selbstverständlich ebenfalls thun, also das Höchste geben, was er vermag. Wohl Bach, er wusste solchen Ton zu finden! Bach spricht in seinen Recitativen nicht jene gedankenlose Sprache metrischer und rhythmischer Tonfälle, welche die meisten Recitative reden und die nun wohl ein überwundener Standpunkt sind, nicht jene Floskeln, unter welche man die banalsten Texteswörte, z. B. „Reich, Riekchen, mir doch jenen Strickstrumpf", setzen könnte, wofür freilich Manche (beiläufig bemerkt) das Recitativ Bach's für kein „rechtes" halten. Es ist dies wie mit den Austern, welche jener gute Mann nicht schmackhaft fand, weil sie nicht rochen. Vom Meere entfernt, hatte er nie frische genossen. Nicht anders verhält es sich mit Gottes Sprache und Redeweise, wenn es z. B. bei Haydn in der „Schöpfung" heisst: „Und Gott sprach: „Es werde Licht!" Hierüber weiterhin. Jedenfalls tritt es schon hier klar hervor, dass die Musik, ausserdem dass sie den Geist der Worte wiedergiebt, eine mächtige Kraft durch das Material des Tones und durch das Tönende überhaupt hat.

Wie weit soll nun der Componist hiervon Anwendung machen? Diese Frage ist interessant. Man könnte meinen, er thue genug, wenn er, wie der Erzähler, einfach erzähle. Danach wäre also die Erzählung im musikalischen Drama ein blosses Referat des Componisten und die Sache bald abgemacht, wie wir aus vielen Recitativen leider sehen. Aber wir wissen ja und es dürfte allgemein bekannt sein, dass auch andere Formen, als diese noch untergeordneten, z. B. Arien, Chöre u. dgl. zu der Erzählung im Drama gewählt worden sind. Denn die Componisten statten ja mit den breiteren, tieferen und grösseren Mitteln der Musik aus und dürfen es, wie wir sehen werden, je sie müssen es bis an gewisse Grenzen! Wir wollen aber der Entwickelung nicht vorgreifen, sondern Schritt für Schritt vorwärts schreiten. So viel wissen wir nun, dass für jeden Inhalt eine Form gefunden werden muss. Das Innere muss heraus, es muss ausgedrückt werden, es muss sich in Tönen manifestiren. Die Nothwendigkeit der Form zeigt sich überall. Auch der Sprecher hat deren, wenn auch nicht in so weitgehendem Maasse, als die Musik. Sie hat ungebundene und gebundene Formen, sie hat eine niedere und eine höhere Redeweise, Prosa und Poesie, spricht in Bildern, Imperativen, Interjectionen u. s. w. Je mehr nun noch der blosse Redeton vorherrscht, der Musikton aber zurücktritt, desto mehr streift der erzählende Ton noch an die allgemeine Sprechweise. So sind in manchen Fällen die Componisten noch hinter das Recitativ zurückgegangen, d. h. sie haben selbst diese untergeordnetste Form der Erzählung noch nicht für hinlänglich gleichgültig befunden. Z. B. wenn auf der Bühne ein Brief vorgelesen wird: Meyerbeer lässt in den Hugenotten zu Anfang der Oper Raoul einen Brief ganz wie im Redeton auf einem u. demselben Tone vorlesen. Aehnlich lässt Verdi irgendwo den erhöheten Affect des Lesenden auch allmählig mit höheren Lagen unterstützen. In solcher Beschränkung bleiben die Componisten am Liebsten stehen und begleiten dann mit dem Orchester ganz willkührlich, immer jedoch so discret als möglich, damit der Wortinhalt von dem Zuhörer verstanden werden möge.

Eine etwas höhere Stufe nimmt das Recitativ selbst ein: es ist die Form des Recitirens, des Citirens, d. h. des einfachen Anführens. Das können zunächst gewöhnliche Ereignisse sein, bei denen der Erzähler ganz gleichgültig bleibt, ohne von dem Inhalt im Mindesten berührt zu werden; vielleicht ist dieser auch von solcher Art, dass dies kaum der Fall werden kann. Nehmen wir z. B. folgenden Text aus der Bibel: „Da traten herzu die obersten Väter unter den Leviten und redeten mit ihnen im Lande Kanaan und sprachen". Dennoch ist, sobald die Musik sich seiner bemächtigt, musikalisches Interesse dabei. Die Worte werden declamirt und rhythmisirt, d. h. in die Momente des Tactes und Accentes, der Abschnitte in der Satzbildung u. s. w. gebracht, in Tonhöhen und Tontiefen, also in Melodie, versetzt und dabei zugleich den Gesetzen des Modus und den Einflüssen der Modulation untergeordnet. Je weniger der Sänger von dem Inhalte ergriffen wird, denn die Thatsache, dass sich „die Obersten unter den Leviten versammeln", hat für sich selbst weder Freudiges noch Leidiges, desto einfacher wird auch die Composition ausfallen müssen. Es ist eben ein trockener Bericht. Ein solcher fordert keine Momente der Begleitung, etwa Orchesterschauer (Tremolo's) oder ritornellartige Eingriffe und Zwischenspiele, vielmehr hat er für's Erste wohl alle jene Dinge entschieden fern zu halten, welche ein falsches Pathos hervorrufen könnten. Gleichwohl ist es mehr als die blosse Rede, denn wenn auch das Recitativ, hier das sogenannte trockene, keine geschlossene Form ist, so steht sie doch unter den Einflüssen der Melodie, Harmonie und des Rhythmus.

So wie aber nun der Erzählende zeigt oder zeigen soll, dass er sich mit dem Inhalt des Textes in Mitleidenschaft befindet; also, so wie es ihn in diesem Falle schmerzlich berühren würde, dass „die Obersten unter den Leviten sich versammelten", dann spricht sich dies in allen jenen Momenten der Declamation, der Intervalle (z. B. verminderter), der Modulation und der Begleitung aus.

Kommt es hierbei zu der Einführung des Redenden selbst z. B. in der Geschichte Joseph's: Er sprach zu seinen Brüdern: „Tretet doch her zu mir". Und sie traten herzu. Und er sprach: „Ich bin Joseph, euer Bruder, den

ihr in Egypten verkauft habet"; so ist der zwiefache Fall möglich; entweder der Componist und Sänger referiren dies einfach, etwa, wie wenn der Geistliche auf der Kanzel das Evangelium vorliest, ohne sich der Affecte zu bedienen, welche in der höchst bewegten Handlung liegen, oder Componist und Sänger gehen darauf aus, ganz ebenso ergriffen zu sein, als die an der Handlung Theilnehmenden es in der damaligen Zeit gewesen sein mögen, als sie vorgegangen ist. In diesem Falle würde in dem Ausrufe: „Ich bin Joseph, euer Bruder" gar Vieles liegen können: Freude des Wiedersehens oder Beruhigung für die Brüder vor Vorwurf und Strafe oder vor Vorwurf und Drohung u. A. Es ergiebt sich, dass, so viele Stufen die Tonleiter der musikalischen Redeweise auch haben mag, die musikalische Art des Ausdruckes eben durch die eigenthümlichen Mittel dieser Kunst noch weit mannigfaltiger und nachdrücklicher sein muss. Besonders ist das Aphoristische, die Interjection durch die Stimme eben so wohl unterstützt, als die Mittel des Orchesters im Stande sind, der Handlung inneren Zusammenhang zu verleihen, so dass die Widersprüche, nämlich das Aphoristische gegen das Verbindende der Begleitung versöhnt werden. Der Componist ist versucht, allgemeinhin entweder nur Violinen oder im Besonderen weit mehr, besänftigende Flöten, prächtige Trompeten, blendende Posaunen, oder was sonst noch, zu verwenden.

Geschieht dies Letztere und wird die Erzählung von den Mitteln des Orchesters begleitet und, wie zu hoffen ist, in jeder Hinsicht gehoben, dann ist das Recitativ das begleitende. Es tritt hiermit aus einem tieferen in ein höheres Stadium. Wie bekannt, soll das Recitativ zuerst von Carissimi angewendet sein. Es gehört aber nicht hierher, auszuführen, wie dasselbe durch u. bei Gluck allmählig in das höhere Stadium versetzt worden ist, und zwar, weil über die durch die Ueberschrift gekennzeichnete Grenze dieser Zeilen nicht hinausgegangen werden soll. Was sie beabsichtigen, ist: „Ueber die Erzählung des Drama's zu sprechen".

Hier scheint uns nun kein Beispiel in der ganzen Literatur geeigneter und schlagender, als das der Erzählung der Donna Anna im „Don Juan" von Mozart, worin beide Arten des Recitatives fortwährend abwechseln. Es kommt darin nicht mehr, als Alles zur Anwendung: das blosse Wort und das höchst ausgedrückte Wort. Donna Anna ahnt aus den letzten Worten des Quartettes, dass Don Juan der Mörder ihres Vaters sein könne. In diesem entrüsteten Schmerzgefühle ruft sie hastig aus: „Welch' ein Schicksal, entsetzlich!" *(Don Ottavio, son morta)*. Der Grösse ihrer Erscheinung und des gegenwärtigen Augenblickes gemäss ist das Recitativ kein nur trockenes, sondern überwiegend begleitetes, indem das ganze Orchester den guten Tacttheil, nur die Violinen synkopirte Viertel haben, die Trompeten aber die Grösse der stolzen Spanierin aussprechen. Mozart unterscheidet auf das Bestimmteste die Momente der blossen Erzählung von den Wirkungen der Erinnerungen an die Ermordung des Comthures und an das Attentat auf die Ehre der Donna. Je lebhafter oder so oft diese hervortritt, ist er mit dem ganzen Apparat des Orchesters bei der Hand. Dieses unterstützt die Ausbrüche der Entrüstung bei der Donna. Sie ruft den Himmel an *(o dei)*, Er war es, er ermordete den besten Vater *(Quegli è il carnifice del padre mio!)* Wenn Oulibicheff sagt: „Bei'm Himmel ein oratorischer Eingang, um welchen die Beredtsamkeit und die Dichtkunst die Musik ewig beneiden werden", so ist dies schön gesagt. Minder zustimmen können wir jedoch, wenn er fortfährt: „Donne Anna singe den Ausruf: „*O dei!*" mit erstickter Stimme". Wozu erstickt? Besser sagt es uns zu, wenn er sagt: „dann das hohe *a* mit einer siegreichen, die wüthenden Anfälle des Schmerzes bezwingenden Energie". Diese Energie tritt so oft hervor, als die Erzählung zu den Interjectionen übergeht. Die Worte: „Schon war der Abend dunkelnd niedergesunken, als in gewohnter Stunde, einsam in süssen Träumen, Deiner ich warte" sind einfacher Bericht. Da, bei den Worten: „Ich rufe" stürmt das Orchester wieder auf. Doch nur ein Mal! Sogleich geht die Erzählung in einem sich selbst beschwichtigenden Andante weiter: „Man hört mich nicht". Dann aber, als die Erzählerin „mit erneuter Stärke ruft", bricht der Sturm im Orchester wieder los: „Unsel'ge, so schufest Du den traurigen Zweikampf", „Mein Vater will helfen" u. s. w. Danach der heilige, feierliche Rachegesang in *D-dur*, in welchem der geistvolle Russe (Oulibicheff), der im Uebrigen redselig, hier nur wenig zu sagen weiss, sich also äussert: „*Orsai chi l'onore*" bezeichnet den Höhepunkt einer Rolle, die für sich selbst, in ihrer Gesammtheit, die höchste tragische Schöpfung Mozart's ist. Diese Arie bereitet auf gewisse Weise das Dazwischentreten des Uebernatürlichen vor und rechtfertigt es. Sie verleiht ihm Glaublichkeit und Wahrscheinlichkeit u. s. f." Man unterscheidet deutlich die mehr nur berichtete Thatsache von den Eindrücken, welche die bei der Erzählerin lebhaft gewordene Erinnerung in dem Augenblicke der Erzählung hervorruft. Selbst mittelmässige Sängerinnen wurden in jenem Rufe: „*O dei*" bei offener Scene gerufen. Wird es Eine nicht, so möchten wir ihr schon ein gelindes Fiasco auf den Kopf zusagen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Der 30. September — der Geburtstag unserer hochverehrten Königin Augusta — wurde durch einen Prolog von Fr. Adami, gesprochen von Hrn. Karlowa und Spohr's „Jessonda" gefeiert. Die Oper, eines der besten Werke deutscher Lyrik, dem Laien ebenso zugänglich durch ansprechende und leichtfassliche Melodie als dem Kenner lieb durch gediegene Arbeit und stetes Streben nach Wahrheit des Ausdrucks, hatte kein grosses Publikum angezogen. Das erscheint um so wunderbarer, als die einzelnen Nummern, wie die Duette zwischen Nadori und Dandau, zwischen Jessonda und Amazily, zwischen Amazily und Nadori, die Polacca Nadori's in weitesten Kreisen verbreitet und Lieblingsstücke der Dilettanten sind, die sich durch den geringen Besuch der Oper wahrlich kein glänzendes Zeugniss für ihren Geschmack ausstellten. Und doch war die Ausführung eine so lobenswerthe, dass die abwesenden Zuhörer sich mindestens ebenso wohl befunden hätten, als bei der ersten besten Spektakeloper. Wir gestehen gern, den Abend über so viel Gelungenes gefunden zu haben, dass uns selbst die Manier des Componisten, jedes Motiv in harmonischer Hinsicht so lange zu drehen und zu wiederholen, bis die letzte mögliche Veränderung erschöpft ist, wie die ewigen chromatischen Gänge, weniger monoton erschienen als früher. Sämmtliche Darsteller, Chor und Orchester bestrebten sich mit sichtlicher Liebe, ihren Aufgaben so gerecht als möglich zu werden. Unsere oft aufgestellte Behauptung, dass Frau Harriers-Wippern auf dem Felde der Lyrik ihre eigentliche künstlerische Heimath findet, wurde durch ihre Jessonda aufs Glänzendste bestätigt; Stimme, Vortrag wie die ganze Eigenthümlichkeit der Künstlerin vereinigen sich hier zu schönstem Wirken; Einzelnes, wie die Verbindung in den Uebergängen der verschiedenen Stimmung, die Vermittlung der Gefühls-Momente können sich erst mit der Zeit zur Vollendung

abrunden. Der rein gesangliche Theil war tadellos zu nennen und die erste schwierige Arie gehörte zu dem Schönsten, was die Sängerin uns noch geboten; so wurden in dem die Arie schliessenden Andante *(As-dur)* die Passagen — welche uns stets daran erinnern, dass der Componist ein vortrefflicher Geiger gewesen — so correct und fliessend ausgeführt, dass wir unser volles Lob aussprechen müssen. Der Beifall nach dieser Arie war ein ebenso stürmischer als wohlverdienter. Die Partie der Amazily wurde zum ersten Male von Frl. Santer dargestellt, und auch hier sprach sich die schöne dramatische Begabung der talentvollen Kunstjüngerin aus, wenn wir auch grade — umgekehrt wie bei Frau Harriers — die weiche Lyrik nicht für das Feld halten, auf welches Fräul. Santer durch die Natur ihres Talents hingewiesen ist, dafür spricht die stete Hast, das Suchen nach dramatischen Ausdrucks-Momenten; ihr sind die ruhigen Stimmungen auf die Länge peinlich, sie ringt fortwährend nach drastischer Gestaltung, und so wurde das Bild der Amazily, welche ein jungfräulicher Pendant zur Jessonda sein soll, fast etwas zu unruhig. In gesanglicher Hinsicht hat Fräul. Santer noch viel zu lernen und zwar — das wiederholen wir und legen es der Künstlerin dringend an's Herz — in den Elementarstudien; ihre Scalen klingen mühsam und naturalistisch, sie werden — besonders in etwas beschleunigterem Tempo — nicht mit Bewusstsein gesungen, sondern auf gutes Glück, deshalb fehlt ihnen die Egalität; ebenso ist es mit den leichtesten Verzierungen, dem Mordent, den Vorschlägen etc. Dennoch erfreuten wir uns wieder an der Wahrheit und der unmittelbar zu Herzen dringenden Innigkeit im Ausdruck und das beliebte Blumenduett war ein reizendes Zusammenklingen zweier frischen schönen Stimmen, es machte einen wunderbaren Effekt und regte das Publikum zu reichstem Beifall an. — Der Nadori des Herrn Krüger war ebenfalls eine fleissige Leistung, die dem strebsamen Künstler alle Ehre macht; freilich bleibt im Ganzen eine erhöhtere, schwungvollere Auffassung zu wünschen, besonders da, wo sie unumgänglich nothwendig erscheint, wie z. B. im ersten Finale; hier darf Nadori, von dem Moment an, wo er Amazily zum ersten Male in's Auge sieht, seine Blicke nicht viel mehr von dem Gegenstande seiner Begeisterung wegwenden; die Worte „Ja, ja, das ist Freudenschöne" dürfen nicht mit der Geste der Bestätigung, etwa wie man vor Gericht etwas beweisen will, gegeben werden, sie müssen, immer wieder mit dem auf Amazily ruhenden Auge, der vollste unwiderlegbarste Ausdruck der erwachenden innigsten Liebe sein. Gesanglich gab Herr Krüger sehr viel Lobenswerthes, selbst die schwierige Polacca wurde recht correkt und volubil vorgetragen, wofür ihm die lebhafte Anerkennung des Auditoriums wurde. Nach dem beliebten Duette „Schönes Mädchen" wurde er mit Fräulein Santor hervorgerufen. — Auch Herr Betz bemühte sich mit Erfolg, die Figur des Tristan so charakteristisch als möglich zu gestalten, seine *G-moll*-Arie gelang sehr gut und die Veränderung in der Cantilene, wobei wir ein wohlklingendes hohes *G* zu hören bekamen, war von gutem Effekt. Diese Arie zeigt übrigens die Spohr'sche Manier so recht bis zum Uebermaasse. Die Worte: „Sie geistig zu erheben, gelingt der Lieb' allein" werden benutzt, um zum Schlusse von *G-moll* nach *G-dur* zu kommen und von da an werden sie unausgesetzt in verschiedener harmonischer Behandlung wiederholt, so dass, wenn der Sänger bei der letzten Note der Arie angekommen ist, die Wirkung vollständig abgeschwächt ist. Die Rolle des Dandau liegt Herrn Fricke etwas tief; die Bässe, welche Stellen wie z. B. die im ersten Duett (bei denen das Contra-Fagott mitgeht) vollständig zur Geltung zu bringen vermögen, scheinen auszusterben; deshalb verübeln wir es Herrn Fricke nicht, dass er hier die vom Componisten *ad libitum* vorgeschriebene höhere Octave sang. Die kleineren Rollen wurden von den Herren Pfister und Koser ganz befriedigend ausgeführt. Chor und Orchester hatten — wie wir schon oben bemerkt — ihren vollen Antheil an der guten Aufführung der Oper, die uns wieder einmal grosses Vergnügen bereitete. Die Intendanz wird nach dem geringen Besuche des Publikums freilich nicht ermuthigt sein, die Oper öfter auf's Repertoir zu bringen.

Am 2. d. M. war die „Zauberflöte" mit Miss Parepa als Königin der Nacht. Die Künstlerin löste die Aufgabe, so weit sie die Virtuosität beansprucht, in allerdings bewundernswerther Weise; die Passagen waren tadellos und das hohe F hatte selbst noch einen entschieden weichen Klang, insofern man da, wo eben ein so hoher Ton nicht getragen, sondern nur staccato angegeben wird, überhaupt von einem Klang reden kann. Hingegen wurde das Larghetto der ersten Arie, dieser reizende Satz, welcher an die Gluck'sche Weise erinnert, wieder höchst unbedeutend interpretirt; schon das Tempo war ein viel zu rasches, und von dem geistigen Inhalt kam gar nichts zum Ausdruck. Das Publikum hielt sich an die virtuose Seite der Partie und schenkte — eingedenk, dass die letzte Darstellerin der Rolle die beiden Arien ausfallen lassen musste — der Miss Parepa seinen vollsten Beifall und Hervorruf nach jeder Arie. Die anderweitige Besetzung der Oper war die öfter von uns besprochene; nur gab diesmal Frl. Gericke die erste Dame und führte die Partie wacker durch, wenn auch hier und da eine leichter ansprechende Höhe wünschenswerth erscheint. — Schliesslich müssen wir einen Irrthum berichtigen. Wenn wir in No. 39 bei Gelegenheit des Referats über „Lucrezia Borgia" äusserten, dass die neue Orchesterstimmung wieder die frühere schiene und zwar aus dem Grunde, weil die Harmonie-Musik auf der Bühne im vollständigsten Einklange mit dem Orchester gewesen, so wird uns mitgetheilt, dass die Intendanz allerdings die tiefere Stimmung in so umfassender Weise eingeführt habe, dass selbst sämmtliche Instrumente für die auf der Bühne zu verwendenden Orchester neu verfertigt worden sind, so dass die gleichmässige Stimmung nur als eine Folge dieser Massregel bezeichnet werden muss. —

In der vorigen Woche fand in der Nicolaikirche eine öffentliche Prüfung der Orgelclasse des Stern'schen Conservatoriums statt. Zwischen den Orgelvorträgen hatten Gesangstücke ernsteren Inhalts, von Schülerinnen des Professor Stern gesungen, Platz gefunden. Der Lehrer der Orgelclasse ist der verdienstvolle Organist und Pianist Hugo Schwantzer, und es lässt der Name eines solchen Lehrers schon auf die Erfolge begabter Schüler schliessen. Wir hörten leider von dem ganzen Programm nur die beiden letzten Nummern, und waren erfreut über die Kraft und Sicherheit, mit welcher Hr. Löwe aus Detmold die grosse Bach'sche G-dur-Fuge bewältigte. Frl. Julie Leo sang eine Arie von Händel mit einem Klange des Organs, wie er in der Kirche nicht edler gewünscht werden kann. Der Umfang der Stimme erschien uns grösser, als früher, indessen klang die Höhe forcirt und die Tiefe hat an Fülle eingebüsst, möglich auch, dass eine momentane Indisposition der Stimme uns zu diesem Urtheile zwingt, welches wir gern in späteren Concerten zurücknehmen würden. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Am 10. d. M. findet in der Singacademie ein Concert des Carlberg'schen Orchestervereins statt, auf das wir hier noch besonders aufmerksam machen wollen. Zur Aufführung gelangen u. A. zum ersten Male hier mit Orchester: Gade's Ballade, „Erlkönigs Tochter," Meyerbeer's Polonaise aus „Struensee" und zum ersten Male Ouverture zur Oper „Vineta" von R. Wüerst, welche in Breslau mit so grossem Beifall aufgenommen wurde. Der Orchesterverein wird diesem Concert einen Cyclus von 6 Sinfonie-Soiréen folgen lassen.

Hannover. Neu: „Die Katakomben", Oper in 3 Acten von F. Hiller. Von Anfang bis zu Ende, berichtet die Zeitung für Norddeutschland, ist diese Oper in einem keuschen, edlen Styl gehalten, nirgends stösst der Hörer auf verletzendes Haschen nach Effekt; überall erkennt man den Tondichter als den Jünger echter Kunst im Streben nach der lautern Wahrheit. Aber so rühmenswerth diese Vorzüge sind: den Mangel des göttlichen Funkens, des leicht und ursprünglich schaffenden Genius können sie doch nicht ersetzen. An einigen Stellen, wie z. B. im Finale des ersten Actes, hier und da in dem Duett zwischen Lucius und Lavinia im dritten Acte, bei dem Eingangs-Recitative: „Es nahet das Gericht" etc., kann sich zwar der Componist zu wirklich fesselnder Kraft erheben, im Ganzen kommt doch der Hörer über den Eindruck, den eine gediegene Arbeit zu machen pflegt, nicht hinaus. Seine Thätigkeit bleibt immer eine reflectirende; aber die Musik soll nicht blos geistige Theilnahme fordern, sie soll den ganzen Menschen erfassen, mit der Sinnlichkeit auch das Gemüth ergreifen. Dazu kommt, dass der Hörer bei der Oper unausgesetzt in der gleichen ernsten Stimmung gehalten wird; kein Punkt, wo die Seele in voller Hingebung ruhen könnte. Eine solche Anspannung, wie sie da erfordert wird, kann schliesslich selbst den Empfänglichsten nur ermüden. Wer die Oper zu Ende gehört hat, wird deshalb allerdings mit dem Gefühle hoher Achtung vor dem Componisten, zugleich aber mit der unerquicklichen Ueberzeugung scheiden müssen, dass hier eine ungeheure Arbeit aufgewendt ist ohne Aussicht auf die entsprechende Anerkennung. — Die Aufführung war vorzüglich. Die Besetzung der Rollen: Herr Niemann (Lucius), Frau Caggiati (Lavinia), Herr Zottmayr (Claudius), Frl. Ubrich (Clythia), Herr Bletzacher (Cornelius), Herr Beese (Timotheus), bot mit den trefflichen Leistungen des Chors und des Orchesters (unter Fischer's Leitung) das befriedigendste Ensemble. Das Publikum schien unsere Ansicht über die Oper zu theilen. Neben der Anerkennung für Hrn. Niemann äusserte man auch die Achtung für Hrn. Hiller durch Hervorruf desselben.

Braunschweig. Nach vielen erfolglosen Gastspielen für die Neubesetzung des ersten Tenorfaches ist es endlich Hrn. Kapellmeister Abt gelungen, in der Person des Herrn Braun-Brini einen Tenor für unsere Hofbühne zu gewinnen, wie er in jetziger Zeit zu den Seltenheiten gehört. Herr Braun, zuletzt in Pesth engagirt, trat als Manrico im „Troubadour" auf und hatte einen ausserordentlichen Erfolg. Die Stimme ist in Bezug auf Umfang der des gefeierten Wachtel an die Seite zu stellen, in Bezug auf musikalische Sicherheit, reine Intonation und künstlerischen Vortrag geben wir sogar Hrn. Braun den Vorzug. — Die Intendanz hat bereits einen mehrjährigen Contract mit diesem vielversprechenden jungen Künstler abgeschlossen.

Darmstadt. Unsere neue, erste dramatische Sängerin Fräul. Stöger trat als Margarethe in Gounod's „Faust" mit grossem Beifalle auf. Wir lernten in ihr eine durchaus gebildete Sängerin mit edlem, maassvollem Vortrage und guter dramatischer Darstellung kennen. Der „Troubadour" wollte im Allgemeinen nicht so ansprechen wie früher.

Wien. Flotow befindet sich seit einigen Tagen hier und bringt eine neue Oper mit, für das Hofoperntheater bestimmt.

— Selten hat sich ein Theater-Director in einer solchen Zwitterstellung befunden, wie Director Salvi, der erstens noch immer als provisorischer Leiter fungirt und dem zweitens gar keine oder nur sehr wenig Selbstständigkeit eingeräumt ist. Man hat sich von dem neuen Intendanten Fürst Auersperg versprochen, dass er die halb in's Stocken gerathene Maschine des Operntheaters wieder zu regerem Gange antreiben werde. Allein diese Hoffnung scheint mit jedem Tage mehr und mehr zu schwinden. Der Intendant war den ganzen Sommer über auf seinen Gütern; nun, wo die Saison beginnt, wo die Novitäten des Repertoirs festgestellt, wo über verschiedene Besetzungen erledigter Stellen und Erneuerung von Contracten entschieden werden sollen, befindet sich der Kunstvorstand bei dem Festschiessen in Innsbruck und überlässt den grössten Theil der Geschäfte seinem Kanzleivorstande, dem Hofrath Reymond, der klug genug ist, die Ordnung bedeutender Angelegenheiten bis auf weiteres zu verschieben und nur hier und da seiner Macht Geltung verschafft. Ich habe bereits in einem meiner Berichte mitgetheilt, dass dem provisorischen Director Salvi das Gastspiel Rokitansky octroyirt wurde, gerade so verhält es sich mit dem Gastspiel der Frau Kapp-Young, welche auf höheren Befehl im Hofoperntheater auftreten musste. Wir kennen diese Sängerin schon lange von ihrer Mitwirkung in Concerten, in denen sie das Publikum nichts weniger als begeisterte. Seitdem sind Jahre verflossen, die Sängerin hat auf verschiedenen Bühnen mit getheiltem Erfolge gesungen. Ihre ohnedies nicht sehr kräftige Stimme hat eine bedeutende Einbusse erlitten, und nun hörten wir Frau Kapp-Young die Valentine singen! Das Gelungenste ihrer Leistung war die prachtvolle Robe im zweiten Act, für welche sich namentlich die zahlreich anwesende Damenwelt interessirte. Das grosse Duett im dritten Act mit Marcell scheiterte an Unzulänglichkeit der Stimmmittel. Das Publikum wiess die Claque nach einem schwachen Versuch, die Sängerin zu rufen, entschieden zurück. Besser gelangen ihr einige Stellen des Duetts im vierten Acte mit Raoul. Trotz dieses sehr zweifelhaften Erfolges wird sich Frau Kapp-Young dennoch als Fidelio versuchen, und Salvi muss die hofräthliche Protection wieder auf die Schultern nehmen, und sich in beiden Fällen gänzlich ungerechtfertigte Ausfälle der Wiener Kritik gefallen lassen. Ein Seitenstück zu diesem Vorfall bildet die Balletangelegenheit mit Borri, der aus Turin hierher berufen wurde, um sein Ballet: „Der Teufel auf dem Balle" in Scene zu setzen. Die Librettos werden eingesendt, Contracte abgeschlossen. Borri kommt nach Wien und erfährt, dass dieses Ballet „wegen des Titels: „Der Teufel auf dem Balle" nicht gegeben werden kann. Er sieht sich genöthigt, noch zwei Programme vorzulegen, die aber bis jetzt noch der Erledigung harren, obgleich das neue Ballet am Namensfest der Kaiserin am 19. Nov. in Scene gehen soll. Einen bedeutenden Triumph über die Kammer- und Hofopernsängerin Dustmann hat unsere vortreffliche Fabbri-Mulder als Rezia im „Oberon" errungen. Das prachtvolle Stimmmaterial dieser Sängerin, verbunden mit einem ebenso energischen wie ausdrucksreichen Vortrag, hat ihr einen grossartigen Erfolg gesichert. Nach ihrer grossen Arie: „O Ocean, Du Ungeheuer" wurde sie bei offener Scene stürmisch gerufen, eine Auszeichnung, die sich im Laufe des Abends oftmals wiederholte und die im gleich lebhaften Maasse dem Sänger des Hüon, unserem Wachtel zu Theil wurde. In Folge dieses Triumphes hat die Direction der Frau Fabbri-Mulder die Partie der Donna Anna zu-

ertheilt. Ander sang dieser Tage den Edgardo, um den vollständigen Beweis zu liefern, dass er von nun an solchen Partieen gänzlich aus dem Wege gehen soll, will er nicht noch die paar Töne, die ihm geblieben, gänzlich verlieren. Am 9. October sind es 25 Jahre, dass Erl zum ersten Male als Solosänger des Hofoperntheater in der Oper „Wilhelm Tell" als Arnold betrat. Seheber sang damals den Tell, Staudigl den Walter, Just den Melchthal, Hölzel den Rudolph, Krause den Gessler, Pfister den Ruodi, die Lutzer die Mathilde und Frl. Spatzer den Gemy. Die Collegen Erl's bereiten ihm nun für sein 25jähriges Jubiläum ein Fest vor. Vier der ersten Mitglieder haben sich zu einem Comité constituirt und es wurde beschlossen, dass nach der Festvorstellung (wahrscheinlich „Wilhelm Tell"), an der alle Solosänger Theil nehmen wollen und die kleinen Partieen von den ersten Sängern gesungen werden, im Hôtel Wunsch ein grosses Souper für 50 Personen veranstaltet werden soll. Bei dieser Gelegenheit wird ihm ein prachtvoller silberner Pokal überreicht, auf dem sämmtliche von Erl bisher gesungenen Partien verzeichnet sind. — Auf telegraphischem Wege hat Prof. Oppolzer die gegenwärtig in Frankfurt befindliche Sängerin Frau Czillag eingeladen, in der zum Besten des Studenten-Kranken-Vereins abzuhaltenden Academie mitzuwirken. Es dürfte somit den Wienern doch Gelegenheit geboten werden, diese Sängerin, über deren gegenwärtige Stimmmittel so verschiedene Urtheile laut geworden, zu hören.

— Fr. Therese Marschner, Wittwe von Heinrich Marschner, eine geborene Wienerin, ist jetzt in ihrer Vaterstadt als Gesangslehrerin am Conservatorium der Musik angestellt. Nach dem Tode Marschner's trieb es die Wittwe in die Heimath zurück, der sie nun bleibend angehört. Sie übernahm im November 1862 die Leitung einer Gesangs-Abtheilung im Conservatorium und trat am 24. Juli mit ihren Schülerinnen die erste öffentliche Prüfung an, zu welcher sie das glücklichste Programm zusammenstellte. Fr. Marschner übernahm ein Häuflein Stimmen, darunter auch nicht wenige unbildungsfähige, die sich denn auch beim Examen nicht verleugnet haben. Dennoch führte unsere Meisterin vier Stimmen vor, an welchen sie ihre Schule trefflich erweisen konnte. Das Wirken der Fr. Marschner hier an einem Kunst-Institute wird Jedem, dem es mit dem Gesange Ernst, mit Beruhigung, ja, Freude erfüllen, zumal da das Verfahren, wie in Wien mit Gesangschülern umgesprungen wird, unverantwortlich zu nennen ist.

Spaa. Im Redoutensaale fand ein Concert statt, in welchem Mlle. Castellan, Mlle. Lombia und der Organist Mailly sich hören liessen. Mlle. Castellan, Schülerin Alard's ist erst 16 Jahre alt und schon eine vortreffliche Violinistin. Mlle. Lombia ist namentlich im getragenen Gesange ausgezeichnet.

Triest. Die italienische Opernsaison ist mit Verdi's „*Forza del destino*" eröffnet worden.

Gent. Die Festlichkeiten wurden hierselbst durch ein Concert geschlossen, welches uns lange in der Erinnerung bleiben wird. Mlle. Sax, der Tenorist Wieart und der Geiger Henry Vieuxtemps unterstützten dasselbe. Der Letztere spielte sein A-moll-Concert und seine Polonaise. Das Orchester spielte die Freischütz-Ouverture und eine der ersten Compositionen von Gevaert.

Brüssel. Die Cantate des jungen Dupont, welche bei der letzten grossen Concurrenz den ersten Preis erhielt, sollte am 25. Septbr. im Augustinertempel zur Aufführung gelangen. — In der Oper wurde „Faust" von Gounod recht gut gegeben, nur war sonderbarer Weise die Partie des Valentin dem Baritonisten der komischen Oper übergeben worden. Die „Hochzeit des Figaro" wird lebhaft einstudirt. Bemerkenswerth ist übrigens, dass seit der Eröffnung das Haus allabendlich gefüllt ist und das Publikum das animirteste der Welt ist.

— Das Requiem von Benoit ist zur Aufführung gelangt. Wie bekannt, ist dasselbe zum Andenken der Kämpfer, die 1830 für die Unabhängigkeit Belgiens gefallen sind, geschrieben. Man möchte sagen, dass diese wahre, ernste, religiöse Musik nicht aus dem Gehirne, sondern aus dem Herzen des Tonsetzers kommt, der den reinsten Ausdruck seiner Gefühle gefunden hat. Die Ausführung unter Leitung des Hrn. Fischer war eine genügende.

Ostende. Marchesi ist von Cöln hierhergekommen und hat mit seiner Gattin und dem Pianisten Siegismund Blumner aus London concertirt. Auch eine junge Sängerin aus Moskau hat hier mehrere Male im Kursaale mit Erfolg gesungen. Ihr Name ist Catharina Massoni. Sie besitzt eine ansprechende Mezzosopranstimme, bildet sich für das Theater aus und wird ihre Studien in Italien vollenden.

Paris. Die Kaiserliche Oper hat die „sicilianische Vesper" zur Aufführung gebracht mit Caron in der Rolle des Montfort. Gueymard ist seit beinahe 14 Tagen halsleidend, und kann nicht auftreten. In der Opéra comique ist „Lalla Roukh" mit Monteubry und Fräul. Cico wieder gegeben worden. — Trotz des angestrengtesten Fleisses, mit welchem das Innere des italienischen Opernhauses restaurirt wurde, ist kaum anzunehmen, dass der bestimmte Eröffnungstermin inne gehalten werden kann: es würde sich jedoch nur um eine Verzögerung von wenigen Tagen handeln, und die Direction hat bereits bekannt gemacht, dass die ausfallenden Vorstellungen im Laufe der Saison nachgegeben werden. Inzwischen schreitet das Abonnement rüstig vorwärts, und man behauptet, dass bereits 500,000 Franken eingezahlt sind. — Mario war hier und hat sich nach Madrid begeben. — Die Haupt-Opern des Repertoirs werden täglich probirt. — Durch Unpässlichkeit des Fräul. v. Maesen ist die erste Aufführung der „Perlenfischer" noch immer verzögert worden; inzwischen giebt man „Joseph" und „Figaro's Hochzeit" mit steigendem Erfolge. Die Proben zu David's „Perle von Brasilien" werden eifrig betrieben; es werden Mme. Carvalho, Pilo und Georges Cabel darin singen. — Sophie Cruvelli ist seit einigen Tagen hier anwesend.

— Kürzlich liess sich in einem Privatzirkel eine junge Dame hören, die aus Italien stammt, längere Zeit sich in Spanien aufgehalten hat und zuletzt das aristokratische Publikum Sevillas durch ihre schöne Stimme entzückte. Mme. Gagliano, so heisst die Dame, beabsichtigte, nur wenige Tage sich hier aufzuhalten; nachdem sie aber einmal in Gegenwart von Kennern gesungen hat, wird es ihr schwer werden, diesen Winter hier inszukommen. Die Stimme der Sängerin ist ein Mezzosopran von angenehmem Timbre und klangvoller Schönheit. Ihr Aufenthalt in Spanien hat sie mit der populären Musik dieses Landes vertraut gemacht, und Niemand singt jetzt wie sie die Canzonetten, in welchen die Künstlerinnen Viardot und Leonard excellirten. Bei dem Mangel an Concertsängerinnen wird Mme. Gagliano in der Saison *en vogue* sein.

— Die Eröffnung der Concerts populaires ist von Pasdeloup auf den 25. October festgesetzt worden.

— Demnächst wird die erste Quadrille des jungen Alexander Musard, Enkel des berühmten Philippe Musard, im Druck erscheinen.

— Unter dem Titel: „*Traité des intonations.*" Methode aller Gattungen von Intervallen, selbst die schwierigsten sicher und leicht zu nehmen, behandelt Aulagnier in einer Schrift eine der interessantesten Fragen für die Sänger und ein ungemein nützliches Mittel für das Gesangstudium.

— Aus Rom sind von den Zöglingen der Académie folgende Compositionen eingelaufen: „*Missa solemnis*" und Ouverture von Dubois, Schüler von Thomas und Bazin; italienische komische

Oper und Ouverture von Paladilhe, Schüler von Halévy; komische französische Oper und Ouverture von Giraud, Schüler von Halévy und schliesslich zwei Sinfoniesätze und Fragmente einer italienischen Oper von S. David, Schüler von Halévy und Bazin.

— Arban leitet jetzt die Concerte im Casino.

— Prume, Sologeiger des Königs von Belgien, ist hier angekommen, um sich den Winter hier aufzuhalten; auch Vivier und Batta sind von Ems wieder zurückgekehrt. Der Letztere hat ein Duo für Horn und Violoncelle geschrieben über ein Thema der *„Soirées musicales"* von Rossini. Die beiden Künstler werden diese Compositionen in Baden, wohin sie im October zu Concerten berufen sind, vortragen.

— Eine hiesige Zeitung kündigte kürzlich den Tod des Vaters von Felicien David an und fügt hinzu, dass die Condolenz-Visiten beim Componisten von „Lalla Roukh" kein Ende nehmen. In Bezug hierauf bemerkt die *„France Musicale"*, um Denjenigen, in deren Absicht es läge, Hrn. David einen Condolenzbesuch abzustatten, die Mühe zu ersparen, dass David als fünfjähriger Knabe bereits seinen Vater verloren habe, dies auch seiner Zeit in allen Zeitungen zu lesen war.

— In Bezug auf die Conservatorienconcerte ist zu erwähnen, dass die Zahl der Concerte ausser Abonnement sich auf zwei beschränken wird.

— Marie Moreau-Sinti, welcher die Rolle der Helene für Sophie Cruvelli in der „sicilianischen Vesper" vor mehreren Jahren übernahm, wird sich vermählen und der Bühne Valet sagen, vermuthlich aber in Concerten weiter thätig sein.

— Man spricht immer lebhafter von der „Afrikanerin"; Meyerbeer wohnte vielen Proben in der Oper bei, um die Stimmen der Sänger kennen zu lernen; Perrin schlug dem Maëstro die Penco und Naudin vor, die er bereit sei, zu engagiren; Bestimmtes weiss man noch nicht. Meyerbeer hat Rossini besucht, und dieser hat ihm einen Gegenbesuch gemacht. Als Rossini die Rede auf die „Afrikanerin" brachte, rief ihm Meyerbeer sogleich zu: „Theurer Meister, ich hoffe, mit Ihnen nicht darüber zu sprechen". Die Besuche unter den Componisten scheinen jetzt Mode geworden zu sein. Auch Auber hat Rossini besucht und Gegenvisite empfangen.

London. Bei Gelegenheit des letzten (42sten) Concertes von Alfred Mellon im Coventgardentheater wurde der Sängerin Carlotta Patti eine Ovation bereitet, wie sie selten nur stattfindet. Die Sängerin trat in demselben zum letzten Male vor ihrer Abreise in die Provinz auf. Mellon hat der Sängerin, die mit Recht als die grossartigste Erscheinung der Gegenwart auf dem Gebiete des Concertgesanges betrachtet wird, für die Monate August und September 1864 ein Engagement mit 50,000 Franken angeboten. Der Componist Ascher hat für Carlotta Patti eigens eine Ballade im Tanzrythmus geschrieben, welche betitelt ist: *„Danza di Gioja"*.

— Marchesi wird sich in London niederlassen, um in Oper und Concerten zu singen, auch um Unterricht zu ertheilen. Signor Schira ist aus Italien hierher zurückgekehrt, und hat, wie es heisst, das Libretto einer neuen italienischen Oper mitgebracht. Man hofft, dass dasselbe besser ist, als das zu „Nicolo de Lapi", der früheren Oper des Componisten. Für das Oratorium „Josah", welches im letzten Musikfest in Norwich zur Aufführung kam, hat der Componist Silas vom Comité ein Honorar von 50 Guineen erhalten.

Florenz. Folgende Anecdote brachte ein hiesiges Blatt, welche auch in andere Blätter übergegangen. Ohne Gewähr theilen wir dieselbe hier mit: Ganz Florenz sprach von Nichts Anderem, als von dem Erfolge des neuen Baritonisten. Am Tage vorher noch ganz unbekannt, war er nach seinem Debut berühmt geworden. Ein Journalist, wie es ihrer — Dank dem Himmel — nur wenige giebt, kommt einmal Morgens auf die Probe und stellt sich dem jungen Sänger vor, der ruhig in Gegenwart des Directors, der Theaterarbeiter und des Inspicienten seine Cigarre raucht. „Mein Herr", sagt er zu ihm, „warum bestehen Sie darauf, die Annahme des Ihnen von uns gesandten Journals zu verweigern?" — „Weil", entgegnete der Sänger mit der kräftigsten Stimme, „ich am Anfang meiner Laufbahn stehe und kaum so viel verdiene, um jeden Tag eine gute Cigarre rauchen zu können". Diese Antwort hatte der Journalist allerdings nicht erwartet, er war indessen unverschämt genug, hinzuzufügen: „Sie wissen vielleicht nicht, dass es in meiner Hand liegt, Sie in Ihrer Carriere zu unterstützen, oder auch Ihre Erfolge die ersten zwei Jahre und länger zu verheimlichen?" Diese Drohung war zu stark. Der Sänger hielt sich nicht länger, ergriff die Hand des Journalisten, drückte sie so heftig, dass der arme Mann ein schreckliches Gesicht schnitt, und sagte: „Und Sie wissen nicht, dass es in meiner Hand liegt, Sie meine Stärke fühlen zu lassen und Sie von hier auf zwei Monate und länger in's Bett zu schicken?" Der Journalist hatte Mühe, seine Hand der des Sängers zu entwinden. Sobald er dies erreicht, lief er schleunigst davon. Unbegreiflicherweise verschweigen die italienischen Zeitungen den Namen des Journalisten, welcher die Presse entehrt.

Neapel. Das Theater Victor Emanuel ist mit der Ferrari'schen Oper: „Die letzten Tage von Suli" eröffnet worden. Unter den ausführenden Kräften zeichnete sich besonders der Baritonist Florenza aus. Die Stimme des Künstlers möchte, was Stärke und Umfang anbetrifft, wohl einzig dastehen. Dabei ist seine Methode gut.

Bologna. Das Lyceum, die musikalische Academie unserer Stadt, dessen Schüler Rossini und Donizetti waren, und das seiner Zeit berühmt war, als der Pater Martini, dann der Pater Stanislaus Mattei an seiner Spitze standen, wird unter der Leitung des Maëstro Beretta aus Verona, der zu diesem Posten berufen ist, seinen alten Glanz wiederfinden. Durchweg gebildeter Musiker, Kritiker voll Tact und Urtheil, wird Beretta, der noch jung ist, alle Hoffnungen erfüllen, die man auf ihn setzt. Zwei Jahre lang wählte man unter vielen Musikern, bis endlich Beretta den Sieg davontrug.

Cadix. Am 3. September fand hier die Benefizvorstellung der Madame Borghi-Mamo statt. Man gab den ersten Act der „Nachtwandlerin", in welchem die Sängerin das Auditorium electrisirte. Nach der Cavatine bereitete ihr das Publikum Ovationen, warf Blumen und Guirlanden mit passenden Inschriften auf die Bühne. Scalese sang eine Arie buffa von Magnifico, Ferri eine Arie aus „Maria di Rohan". Die Benefiziantin sang ferner das Rondo aus „Aschenbrödel", und zum Schluss gab man den ersten Act aus „Othello", in welchem Infré Bedeutendes leistete. Nach Beendigung der Vorstellung brachte das Orchester der Mme. Borghi-Mamo eine Serenade.

New-York. Eine neue Theater-Zeitung *„The Stage"* (die Bühne) ist hier erschienen. Die Probenummer verspricht in der Vorrede sehr viel, hält aber selbst sehr wenig. Das Blatt ist dürftig, der Inhalt seicht und ohne wirklich literarischen Werth. Wenn die folgenden Nummern der ersten ähnlich sehen, so ist das Blatt als Fehlgeburt zu betrachten. Von musikalischen Neuigkeiten theilen wir aus demselben folgendes mit: Maretzek's Opern-Gesellschaft besteht aus folgenden Kräften: Primadonnen: Mad. Medori, Miss Kellog, Mlle. Ortolani; Contra-Alti: Mlle. Sulzer, Miss Stockton; Tenori: Mazzoleni und Lotti; Baritonisten; Ippolito und Belli; Bassist: Biacchi. Ausserdem wird eine junge Amerikanerin, Miss Harris, deren Fähigkeiten bedeutend sein sollen,

zum ersten Male in der „Nachtwandlerin" auftreten. Unter den Opern, die zur Aufführung kommen werden, finden wir Verdi's „Macbeth", „Robert Devereux", „Hugenotten", „Robert" und Gounod's „Faust". Dieselbe Oper wird auch deutsch unter Anschütz's Direction gegeben werden. Die deutsche Oper beginnt in Boston, geht dann nach Philadelphia und wird erst im December eine dreimonatliche Saison in New-York eröffnen. — Der Pianist Gottschalk beginnt seine Concerte Anfang October.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. October 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die Erzählung im musikalischen Drama.

Von

Flodoard Geyer.

(Schluss.)

Die Eindrücke, welche dem Erzähler in der Erinnerung an die Thatsachen kommen, können nun auch noch weiter gehen, und statt der offenen Form des Recitatives eine mehr geschlossene, feste Form annehmen. Diese zeigt sich zunächst im Arioso, weiter dann in der Arie. Es ist dies die erzählende Arie, eine in der Musikliteratur nicht eben seltene Erscheinung. Oft wird an Gefühlsmomente der Gegenwart eine rückblickende Erzählung angeknüpft, inmitten welcher recitativische Ausbrüche auftauchen. Solcher Art ungefähr ist die Arie der Königin der Nacht in der „Zauberflöte" von Mozart: „Zum Leiden bin ich auserkoren". Bei den Worten: „Ein Bösewicht entfloh mit ihr" tritt das Recitativische in Etwas hervor. Uebrigens zeigt sich auch in dieser Arie Mozart in vollem Glanze. Die Ausrufungen der Mutter: „Noch seh' ich ihr Zittern" sind mit den herrlichen Tremolo's des Orchesters ausgedrückt und erreicht, während die Blaseinstrumente dazu seufzen und unverkennbar den Schmerz des tief verletzten Muttergefühls aussprechen. Denn die grosse sternenflammende Königin ist eben Mutter und das ist unter Umständen mehr, als Königin. Das Letztere wird sie von den Worten an: „Du wirst sie befreien gehn" in jenen Rouladen von Gottes Gnaden, die wir um keinen Preis in der Oper entbehren können. Man fange nur nicht an, in Deutschland (wie in Italien) Opern ohne gewisse Rollen z. B. „Norma" ohne Adalgisa zu geben! Gehen wir indessen weiter.

Die Musik hat sich mit den Jahrhunderten, als glorificirende Kunst, ein eigenes erzählendes Genre geschaffen: das epische Drama, worin sowohl der Einzelne, als auch der Chor Heldenthaten verherrlichen. Hier müsste eine Reihe von Werken z. B. „Der Messias", „Israel in Aegypten" und „Das Alexanderfest" von Händel, „Der Tod Jesu" von Graun und Vieles aus Haydn's Schöpfungen, auch von den Neueren Schneider, Mendelssohn u. A. erwähnt worden. Erzählung und Betrachtung lassen jede Form, sogar die weite Faltenlegung des Chores zu, welcher sagt: „Der Herr gab das Wort; gross war die Menge der Boten Gottes", oder, indem er die Wunder Mose erzählt: „Der Herr gebot es der Meerfluth und sie trocknete aus" und jene bereits angeführte Stelle: „Und Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht!" Keine andere Kunst kann mit solcher Kraft und Gegenwart reden, als die Musik an dieser Stelle! Kein Bild kann so deutlich sprechen, als dieser grossartige *C-dur*-Accord, die lichtvollste Tonart, unterstützt von allem Lichtglanz des Orchesters. Ueberdiess vermag es keine andere Redeweise, als die der Tonkunst mit ihren Massen, dem Chor in Masse erzählen zu lassen.

Konnte es auffallen, dass man in dem Bestreben, festere Formen für die Erzählung zu finden, im Verlauf der Zeiten noch weiter gegangen ist. Hatten nicht eigentlich schon die Meister Händel und Bach die festeste Form, die Schmiedearbeit der Fuge, z. B. „Sie konnten nicht trinken das Wasser, der Strom war Blut"? „Nun kam dem Heere Muth zurück und es floh der Feinde Schaar". „Ich hatte viel Bekümmerniss" u. v. A. dafür erwählt. In dieser Breite der Darstellung stellt sich gleichsam sinnlich und handgreiflich die erzählte Thatsache vor das staunende Ohr. Die Handlung vergegenwärtigt sich hier wieder vor uns. Aber freilich ist auch die Kraft der Ueberzeugung in der Auffassung und Darstellung dieser Meister eine riesenhafte. Sie erzählen nicht mit einfacher, einmaliger Auslassung durch

die Worte, sondern sie geben die That, stellen den Augenblick in die Gegenwart.

Wie weit kann man hier gehen? Wie weit ist man gegangen?

Auch die Italiener erzählen in modernen Opern in ganz bestimmter Form. Sie gehen da allerdings etwas weit und greifen bis zu der des Tanzes. So z. B. in der „Nachtwandlerin“. Nachdem der Chor in Masse von dem seinsollenden Gespenste geredet hat, erzählt der Graf von der Schlafwandelnden in einer munteren Polonaise und dies klingt ganz närrisch. Ich weiss nicht, ob er vielleicht dadurch, dass er gerade einen Tanz mit obligater Violine anstimmt, womit sich beiläufig der Concertmeister stets gehörig in die Brust wirft, das Rationelle seiner geringen Gespensterfurcht darlegen will. Jedenfalls ist es dem gemeinen Menschenverstande dabei schon an sich fremdartig und wunderlich zu Sinne, wenn die Leutchen auf der Bühne denselben musikalischen Einfall haben. Wie aber erst die Polonaise? Sollte sie dazu da sein, bei den Zuhörern mehr Interesse zu erwecken, als die Erzählung von der Somnambula?!

Im „Troubadour“ singt Fernando die ganze Exposition der Oper, worin er die Geschichte von der Zigeunerin vorträgt, die jetzt als Eule auf dem Dache sitzt u. s. w. in einer Polka-Mazurka. Der Chor geht völlig darauf ein; er hat seine Tanztheile ebenso gut als der Erzähler.

Nicht anders erzählt auch Gennaro in „Lucrezia Borgia“ seine Lebensgeschichte in einer langsamen Polka-Mazurka. Der Componist, Donizetti, scheint hierbei anzunehmen, dass seine Melodie weit über dem Texte stehe, auf den es ihm ganz und gar nicht ankommt. Man ist versucht zu fragen, ob er sie vielleicht schon vorher fertig hatte? Oder will er vielleicht den Unsinn bemänteln, dass der Held seine Mutter liebt, obschon er sie noch niemals vorher von Angesicht gesehen hat? Doch wen kann dies bei einem Italiener wundern!

Besser und verständiger trafen die Franzosen, welche sich mehr an die Deutschen anlehnen, das Rechte. Nur Einiges! Z. B. die Erzählung in der „Jüdin“ von Halevy, sie ist recitativisch gehalten. Ferner die in der „Stummen von Portici“ von Auber, worin ein allerdings besserer Geschmack herrscht. Der Prinz kann seine Gefühle hier wohl in einem Arioso aussprechen.

Weit höher aber steht nun das, was Meyerbeer leistet. Dem Erzähler Raoul in den „Hugenotten“ vergegenwärtigt sich in der Romanze mit der Liebesgeige „Ihr Bild“ vollständig den Eindruck, den er hatte, als er die ihm unbekannte Dame zum ersten Male sah. Nicht anders die Erzählung des Marcell von der Schlacht bei Rochelle und von den Wundern, welche die Hugenotten mit ihren Glaubensgesängen gemacht haben. Der Componist geht in eine Schilderung der damaligen Eindrücke über, indem er den Choral selbst, höchst wirkungsvoll, benutzt. Stände dieser nur in der Begleitung, so wäre dieser Effect schon von der Art, dass dessen das blosse Drama (nämlich das ohne Musik) kaum fähig gewesen sein würde. Die Musik vermag Mancherlei zu gleicher Zeit durch die Macht des Parellelismus in der Unter- und Ueberordnung der Zeitmomente, so wie durch die Harmonie u. s. f., oder, um uns eines Göthe'schen Ausdruckes zu bedienen, keine Kunst, ausser der Musik, vermag es, gleichzeitig verschiedene Empfindungen auf einem Platze auszudrücken, wie dies jedes dramatische Ensemblestück, am Unerreichtesten vielleicht Mozart's Sextett im „Don Juan“ erreicht. Bewunderungswürdig ist auch die Erzählung des Traumes im „Propheten“ und entschieden eine der genialsten Arbeiten Meyerbeer's. Wie ahnt hier das Orchester die Kirchenscene: „Du besteigst den Thron“ in leisester Auffassung vor! Die Musik vermochte darin sogar eine Prophetie der Zukunft durch die ihr eigenen Mittel, die so unsichtbar in ihr walten. Meyerbeer hätte dies freilich ganz ausser Acht lassen können. Er hätte Johann von Leyden das Hierhergehörende einfach im Parlando herplappern lassen können, wie wir das in anderen modernen Opern, die in der That nichts weniger als modern sind, finden. Aber sein Darstellungstalent (dies wird ihm wohl auch der schärfeste Gegner zusprechen müssen) schuf hier ein Gemälde, das allein ihn schon berühmt hätte machen müssen. Es spreche für viele andere Fälle in seinen Opern, z. B. Erzählung der Bertha, Erzählung der Alice u. A.

Nicht gering ist auch die Wirkung der Erzählung des Tannhäuser in Wagner's Oper von seinem Römerzuge anzuschlagen: „Inbrunst im Herzen, wie kein Büsser noch sie je gefühlt, sucht' ich den Weg nach Rom. Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz dem Uebermüthigen entwunden!“ Der Held dieser Scene kann begreiflicher Weise um so mehr ergriffen sein, als er sein eigenes Verhängniss darin vor unserem Blicke aufrollt. „Hast Du so böse Lust getheilt, Dich an der Hölle Glut entflammt, hast Du im Venusberg geweilt: so bist nun ewig Du verdammt! Wie dieser Stab in meiner Hand nie mehr sich schmückt mit frischem Grün, kann aus der Hölle heissem Brand Erlösung nimmer Dir erblühn!“

Wir kommen nun auf das Letzte und Grösseste: die erzählende Schilderung des Oratoriums, worin Thatsachen nicht wirklich, wie auf der Bühne vor unseren Augen vorgehen, vielmehr nur berichtet werden; aber vorgehend scheinen. Der oder die Erzählenden halten beliebig dabei inne, wo es ihnen gefällt, Einzelnes in der Erzählung breiter auszuführen, gleichsam als geschehe die Handlung in diesem Augenblicke wieder. Es ist dies in bereits angeführten Oratorien, z. B. von Händel, der Fall, grossartig im „Messias“. Die Musik nimmt Veranlassung, die Ereignisse mit ihrer Sprache auszubreiten, gleich als geschehen sie jetzt. Wenn es da heisst: „Und es waren Hirten auf dem Felde“, so soll dem Hörer die Vorstellung werden, gleich als sehe er die Hirten. Der Componist hat dies durch das lieblichste *Pastorale* ausgedrückt. Nicht anders im „Israel“, wenn es heisst: „Es waren unzählige Mücken und Fliegen“. Auch hier verübelt man es dem Erzähler nicht, wenn er den hässlichen Schwarm andeutet, es geschieht durch den Humor des Violintremolos, während es in einer gebildeten Gesellschaft nicht gewagt werden würde, etwa durch eine Handbewegung hin und her oder durch ein schrilles Geräusch Andeutungen zu geben. Wir sehen, der Erzähler darf in der Musik sich bis zu einem gewissen, immerhin hohen, Grade auf das malende Gebiet der Schilderung einlassen, ohne sich dem Vorwurfe des Ungehörigen oder Uebertriebenen zu sehr Preis zu geben. Weit weniger kann dies ein Redner. So durfte Haydn in seinen bis jetzt einzig dastehenden Oratorien die Natur in gewissem Sinne materiell wiedererzählen. Sie thun dies mit einer gleichsam dankbaren Genauigkeit gegen die Gottheit, anstatt nur positive Anbetung, abstracte Anerkennung auszusprechen und sind (wie es in dem Briefwechsel zwischen Mendelssohn und dessen Vater aus dem Munde des Letzteren heisst) „auf Natur und sichtbaren Gottesdient gegründet, wobei man das Krähen des Hahnes, den Gesang der Lerche, das Gebrüll des Rindviehes und die Fröhlichkeit des Landvolks eben so wenig gern vermissen würde, als in der Natur selbst“.

In vielen Werken werden, während die Thatsachen erzählt werden, daran zugleich Lehren und Nutzanwendungen, Reflectionen und Bussübungen angeknüpft. Dies ist besonders in den Passionswerken der Fall. Hier haben wir die Erzählung in episch-didaktischer Form in ihren Eindrücken auf die gegenwärtigen Menschen, gleichwie das Evangelium noch jetzt Kraft hat.

Bei Bach ist dies die christliche Gemeinde. In die

Geschichte greifen Personen ein, die dem Erzähler, nämlich dem Evangelisten, wirklich das Wort abnehmen. Es singt somit Christus, Pilatus und Petrus; es singen die Juden; es singt die Gemeinde. Die Erzählung wird endlich ein vollständiger Cultus, belehrend, wie eine moralische Geschichte, die erzählt wird, nur weit gegenwärtiger, von den Thatsachen hergeholt. Die Jünger fragen, als Jesus spricht „Einer aus Euch wird mich verrathen": „Herr, bin ich's?" Jeder von ihnen sagt: „Bin ich's?" Die Gemeinde aber, sie, der dies erzählt wird, sagt in einem der schönsten aller Choräle: „Ich bin's, ich sollte büssen". Aehnlich fliessen von allen Seiten Beziehungen der Gläubigen, Bussfertigen, Gegenwärtigen herbei. Christus wird gebunden. Die Gemeinde will dies verhüten und ruft: „Lasst ihn, bindet nicht". Hierzu kommt der Choral der Gemeinde. Eine Frau singt: „Ich will bei meinem Jesu wachen", wozu der Chor: „So schlafen meine Sünden ein" u. s. w.

Mendelssohn sagt in einem seiner Briefe hierüber: „Die Bach'sche Form mit dem personificirten Erzähler darf ich hierbei, nämlich im „Paulus", nicht nehmen." Warum nicht? Hierüber lässt er sich nicht weiter aus. Aber es beliebt ihm „die dramatische und erzählende Vorstellung" unter einander zu mischen. „Diese Mischung", fährt er fort, „scheint mir das Natürlichste und nur an einigen Stellen, z. B. dem Ananias, sehr schwierig wegen der lang zusammenhängenden Berichte". Schwierig — in wie fern? Weil die Berichte nur trockene Referate sind und das trockene Recitativ hätten veranlassen können. Noch einmal an einer anderen Stelle und bei Gelegenheit des „Elias" lässt sich Mendelssohn hierüber vernehmen. Seine Stimme ist ohne Frage wohl zu hören, selbst wenn nicht der ganze Satz hierher gehört. „Ich kenn", sagt er, „nämlich das halb Opernhafte der meisten Oratorientexte (wo man sich mit allgemeinen Figuren, wie z. B. ein Israelit, ein Mädchen, Hanna, Mikoh und dergleichen durchhilft, und wo Die dann, statt zu sagen „Es gescheho das und das", sagen müssen „Weh' mir, ich sehe das und das geschehen") gar nicht leiden, halte sie für schwach und mag dergleichen nicht mitmachen. Aber freilich ist das Ewige „Er sprach" u. s. w. nichts Rechtes. Beides ist im Texte vermieden, doch ist und bleibt auch das immer noch eine der schwachen Seiten".

Hiergegen lässt sich sagen, dass es bei dem „Es werde" lediglich auf die Kraft des Inhalts ankomme. Mendelssohn hat den schönsten Beweis davon selbst gegeben, indem er das Rauschen der Wasser vom Himmel herab, so wie andere Wunder des Elias mit jener Kraft der Darstellung zu schildern verstand, die vielleicht bei geringerem Genie gar nicht herausgetreten, sondern drin geblieben wäre. Die Schätze stecken in dem Schacht des Innern, wie das Gold in den Adern der Gebirge. Sie müssen heraus, freilich bei dem, der sie hat! Mendelssohn gehörte zu denen, die Schätze hatten. Es genügte ihm nicht (wiewohl es genügen kann, wie eine Hafersuppe etwa dem Kranken), nur die Worte wiederzugeben: „Die Wasserströme erheben sich, sie erheben ihr Brausen, die Wasserwogen sind gross und brausen gewaltig. Doch der Herr ist noch grösser in der Höhe". Sondern eben, wie es Mendelssohn erreicht hat, in der Kraft seiner Darstellung, deren er mächtig war.

Wir sehen, keine Kunst ist so begabt in dieser Kraft der Darstellung, die wir die dramatische nennen, als die Musik. Die Malerei vermag nur den Moment. Am Besten legt sie sich auf den Moment, welcher die Folge der That ist. Die Dichtkunst schildert in Bildern, überzeugt mit Worten. Wie sollte sie aber weiter gehen, als in jener Sprache der Bibel, die noch dazu eine so erhabene ist? Die Tonkunst bringt ein ungeheures Material, wie wir Eingangs dieser Zeilen hinzustellen versucht haben, herzu, es ist nur ihr eigen. Es kennen zu lernen, ist die Aufgabe eines jeden Musikers, noch mehr, es überall mit Maass und Verstand anzuwenden, aber noch weitmehr, es aus dem Innern des Geistes an das Licht zu fördern, soviel es Jedermann gegeben ist.

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus). Es war im Sommer 1846 zu Wien, als Schreiber dieses in Begleitung eines Freundes eine Opernvorstellung im Theater an der Wien besuchen wollte, am Eingange des Theaters aber erfuhr, dass Krankheits halber die Vorstellung nicht stattfinden könne. Indem wir Kehrt machten, um den Rückweg anzutreten, kam uns Otto Nicolai, damals Kapellmeister am Wiener Hofoperntheater, entgegen, ebenfalls um die abgesagte Oper zu hören. Das Wetter war kalt und regnicht, wir konnten unmöglich den Abend im Freien zubringen und so nahmen wir es dankbar an, als Otto Nicolai uns vorschlug, bei ihm eine Tasse Thee zu trinken. Im Verlaufe unseres Gespräches über Theater und Musik erzählte Nicolai auch, dass er eine Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" unter der Feder habe und nach einigem Bitten zeigte er uns das bereits im Entwurfe Fertige — es war beinahe der halbe erste Act. Die ganze Oper hörten wir erst drei Jahre später (1849) in Berlin und trotz der Ausstellungen, die wir an dem Libretto zu machen fanden, mussten wir doch gestehen, dass das in Deutschland so spärlich bebaute Feld der komischen Oper durch das Nicolai'sche Werk eine wirkliche Bereicherung erfahren hatte; die Fehler des Libretto (welches für die Musik so wenig eigentliche Anhaltspunkte bietet) waren durch des Componisten Talent sehr geschickt verdeckt, eine ansprechende Melodik trat da ein, wo das Sujet minder interessant wurde. Nicolai's musikalische Motive sind weniger originell, aber er versteht sie höchst talentvoll und bühnenpractisch zu verwerthen, dabei wird er von seiner Kenntniss des Gesanges wie des Orchesters wesentlich unterstützt; die ausführenden Sänger finden hinreichend Gelegenheit, ihre Stimmen in breiten Cantilenen wie in dankbaren Fertigkeitsstellen geltend zu machen und der Componist gestand gern ein, dass er sich diese Kenntniss während seines Aufenthaltes in Italien (wo er auch die ganz im italienischen Opernstyl geschriebene dreiactige Oper *„Il templario"* — im Anfange der Vierziger Jahre von der italienischen Oper des alten Königstädtischen Theaters beifällig aufgeführt — producirte) erworben habe; so dürfen wir uns über das gesanglich so wirksame erste Finale in den „lustigen Weibern" nicht verwundern, die breite Ensemblestelle verwendet die Singstimmen ganz in italienischer Weise. Freilich verlässt den Componisten auch nirgends seine deutsche Empfindungsweise und sein deutsches Wissen — er ist, wenn wir nicht irren, ein Schüler Zelter's — und so stehen wir vor einem Werke, welches, auf allen deutschen Bühnen gegeben, heute wieder in hohem Maasse seine Lebensfähigkeit bewies. Wir konnten nur bedauern, dass der Componist (er starb im Mai 1849) den Erfolg — besonders den heutigen — seines Werkes nicht erlebte. Wir sind unserer genialen Primadonna, Frl. Pauline Lucca zu besonderem Danke verpflichtet, dass sie ihr Repertoire um die Partie der Frau Fluth bereichert hat, sie hat hier eine Aufgabe gefunden, deren prachtvolle Lösung ihre Triumphe wiederum vermehrt. In der That musste man staunen, wie die Künstlerin — so hervorragend in ernsten dramatischen Rollen — die heutige humoristische Partie mit der sichern Hand des

auserwähltesten Talentes ergriff und sie in Hinsicht auf den pointirten Ausdruck vollständig erschöpfte. Wir würden in Verlegenheit kommen, wollten wir all' die einzelnen Züge der zündendsten Laune aufzählen, welche die Künstlerin im ersten Duett, in den Recitativen, in ihrer Aria, im ersten Finale u. s. w. u. s. w. bot; wir haben am meisten die Transparenz des Tones bewundert, welcher auch ohne Worte die Intentionen der Darstellerin vollkommen wiederspiegelte. Das eben ist das Geheimniss des dramatischen Gesanges, dass schon in der Färbung des Tones die verschiedenen Empfindungen: Liebe, Hass, Zorn, Verzweiflung, stiller Schmerz, Ironie und Persiflage liegen. Pauline Lucca besitzt diese Fähigkeit, wie keine ihrer Colleginnen. Aber auch der rein gesangliche Theil der Rolle wurde vortrefflich ausgeführt, die Fiorituren klangen so perlend und rapide, die einzelnen Nuancen so piquant und graciös, wie wir es noch selten gehört; das Spiel war so liebenswürdig und anmuthig, dass wohl auch ein anderer, wie der stupide Junker Falstaff, in die Falle gegangen wäre. Der Beifall des Publikums war denn auch ein aussergewöhnlicher, man liess keine hervortretende Stelle ohne laute Anerkennung und nach den Acten wie nach den Scenen wurde die allbeliebte Künstlerin mehrere Male hervorgerufen. Herr Krause (Fluth), schon bei den früheren Darstellungen der Oper im Besitz dieser Partie, führte dieselbe auch heut in Gesang und Spiel mit bester Wirkung durch. Die Rolle des Falstaff ist vom Librettisten nicht zum Besten bedacht; von der Shakespeare'schen Figur ist nur wenig übrig geblieben, so dass sie hier — obgleich den Mittelpunkt des Interesses bildend — doch nicht so recht in den Vordergrund tritt, sie ist im Ganzen zu passiv gehalten. Der Componist hat auch hier kräftig nachgeholfen und ein paar dankbare Musikstücke gegeben. Herr Bost ist ein so anerkannt tüchtiger Bassbuffo, dass ihm die Rolle sehr wohl gelang; Gesang und Spiel entfalteten überall humoristische Characteristik und verschafften ihm vielfachen Beifall. Frl. Santer war eine anmuthige Anna; einige Unsicherheit im musikalischen Theile haben wir auf Rechnung der, wie wir hören, schleunigen Uebernahme der Rolle zu setzen. Herr Krüger sang den Fenton sehr brav; der Sänger hat aber besondere Aufmerksamkeit auf eine reine Intonation zu richten, wir haben bei ihm in neuester Zeit sehr oft die Neigung, zu tief zu singen, gefunden; das Ständchen sollte er deshalb nicht so weit im Hintergrunde singen, damit er die discrete Orchesterbegleitung besser hören kann. Die kleineren Partieen wurden von den Herren Salomon (Reich), Koser (Junker Spärlich) u. Lieder (Dr. Cajus) durchaus lobenswerth gegeben. Frl. Gey (Frau Reich) hat aber für die komische Oper eine viel zu schwerfällige Vortragsweise, das klingt Alles zu voll und verschwommen und von den komischen Pointen tritt nichts hervor; deutliche Vocalisation und präcise Accentuirung sind die ersten Erfordernisse in der komischen Oper; besonders in dem ersten Duett mit Frau Fluth schleppte der Gesang des Fräul. Gey oft nach und verhinderte das gleichmässige Zusammenwirken der beiden Stimmen. Das Orchester, unter Hrn. Taubert's Leitung, war vortrefflich und die ansprechende Ouverture — ein Lieblingsstück unserer Garten-Concerte — erhielt auch heute ihren verdienten Beifall. Der Andrang des Publikums zu der Oper war ein so bedeutender, dass am Eingange des Opernhauses die Billet-Agiotage in vollster Blüthe stand; es wurden doppelte Preise und darüber gezahlt; Nicolai's „Lustige Weiber" versprechen also eine Zugoper für die kommende Saison zu werden.

Der Carlberg'sche Orchesterverein trat nach tüchtigen Vorbereitungen am 10. d. M. in der Singacademie mit einem wohlgewählten Programm vor die Oeffentlichkeit. Das Orchester selbst ist in seiner Stärke (60 Mann) und zweckmässigen Besetzung vollkommen geeignet, den hohen Anforderungen unserer Componisten und unseres musikalischen Publikums gerecht zu werden. — Das besagte erste Concert bot drei Werke verstorbener und drei noch lebender Componisten, bekundete also die Unpartheilichkeit der leitenden Tendenzen von vornherein. Es begann in schöner reiner Stimmung, welche die Temperatur erst weiterhin trübte, mit der schwungvollen Ouverture zu „Oberon", die correct und präcis executirt wurde, zu welchen beiden Vorzügen wir freilich auch noch mehr Feuer und Leben im Tempo gewünscht hätten. Wie in dieser Solonummer durch energisches Heraustreten, so befriedigte auch das Accompagnement der Concertarie und des H-moll-Capriccio durch Discretion und möglichst zartes Anschmiegen an das Solo. Nicht unerwähnt dürfen wir bei dieser Gelegenheit die Pianistin Frl. Rosa Kumm lassen, die sich in glänzender Weise durch einen vollen, weichen Anschlag und durch fertige Technik auszeichnete. Die etwas zu zarte Auffassung und ein weichliches Erfassen der musikalischen Intentionen, ist in der weiblichen Natur zu sehr begründet, um als Vorwurf gelten zu dürfen, zumal sich das echt Weibliche mit Mendelssohn'schen Ideen ganz wohl verträgt. — Die Wüerst'sche Ouverture zu „Viosta" ist ein Glanzstück, das weder auf Gediegenheit noch auf Effect verzichtet und mit diesen beiden Factoren das Publikum erwärmt u. begeistert, wie der stürmische Beifall bewies, der dem trefflich ausgeführten Werke folgte. — Den zweiten Theil nahm „Erlkönigs Tochter", die umfangreiche Cantate von Gade und die grosse Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer ein. Gade's Tongemälde sind von der selbst in der Lieblichkeit noch schauerlichen Romantik des Nordens so gesättigt und erfüllt, dass man ihnen nur zeitweise gern folgt und ihre hohe Meisterschaft bewundert. Wir erkennen daher die in dem Werke von Herrn Carlberg vorgenommenen Kürzungen wohl an. Die meisten der instrumentalen Tonmalereien gelangen in überraschender Weise und prägten sich plastisch dem Hörer ein. Auch der mitwirkende Carlberg'sche Gesangverein ist mit Lob zu erwähnen, während die Solisten einige Ausstellungen treffen. Nach Gade's düsterem Tongemälde wirkte Meyerbeer's prächtig schöne und geistvolle Polonaise mit unwiderstehlich fortreissender Gewalt. Das in seinem Mittelsatz so schwierige Stück gelang in allen Theilen so vollkommen, dass durch dasselbe dem genussreichen Concert die Krone aufgesetzt wurde. Nach so glänzend erwiesener Lebensfähigkeit sei auf die ferneren Unternehmungen des Carlberg'schen Orchester-Vereins im Voraus aufmerksam gemacht.

In einem Kammermusik-Concert unter Mitwirkung der Herren Dr. Alsleben und Concertmeister Rehfeld am 8. d. im Englischen Hause sang ein Schüler des Hrn. F. Gumbert, Herr Bernhardt aus New-York, und zeigte sich als ein für die Bühne trefflich vorbereiteter Tenorist, dessen wohlgeschulte Stimme eine seltene Höhe und grosse Klangschönheit bot. In der Serenade aus Rossini's „Barbier" machte sich die erlangte Coloraturfertigkeit, verbunden mit einer sorgsamen Nuancirung und in einem neuen Liede von Gumbert die breite Behandlung der Cantilene vorzüglich geltend. Herr B. fand grossen Beifall und dürfte demnächst seine Stellung am Theater glänzend ausfüllen. d. R.

Feuilleton.

Benedict's Cantate: „Richard Löwenherz".

Wir versprachen in einer unserer vorigen Nummern einen ausführlichen Bericht über die Benedict'sche Cantate, welche auf dem Norwich-Musikfeste vor wenigen Wochen zur Aufführung kam, und glauben diesem Versprechen nicht besser nachkommen zu können, als durch Wiedergabe eines Artikels der *„London Daily News"*:

Der Erfolg, welchen die „Undine" desselben Componisten bei Gelegenheit eines früheren Festes erreicht hatte, ist von dem Publikum nicht vergessen worden. Ganz Norwich, das Benedict zu seinem Liebling erkoren hat, war bereits für die neue Cantate eingenommen, bevor noch eine Note erklungen war, und als nach dem Schlusse derselben Benedict gerufen wurde und auf der Estrade erschien, da wurde mit einer Herzlichkeit applaudirt, die sowohl Achtung als Bewunderung bekundete. Benedict hat sich diesmal wieder mit John Oxenford verbunden, der sich in der „Rose von Erin" und „Undine" wohl bewährt hat. In „Richard Löwenherz" hat der Dichter sein Talent wieder entfaltet. Die wenigen Ereignisse, welche die einfache Geschichte skizziren, sind mit staunenswerther Kürze gegeben, und die Verse sind rythmisch, klangreich, eindringlich und geeignet zur musikalischen Illustration. Eine Inspiration höherer Art für einen Text ist eigentlich nicht erforderlich, ja, poetische Ideen, deren Verständniss den Hörer von der Musik ablenken würde, sind sogar einem Werke eher schädlich, als förderlich; jede Zeile oder jeder Vers sollen so weit als möglich in sich selbst verständlich sein, die Worte so einfach, als thunlich, der Rythmus scharf ausgeprägt, während gerade so viel Poesie nöthig ist, als der Leser der Verse beanspruchen kann, wenn solche überhaupt noch Interesse bieten sollen. Mit allen Hülfsmitteln ausgestattet, die sich beiläufig selten vereint finden, hat Oxenford einen Text geliefert, der in Bezug auf die Zusammenstellung sowohl der Ereignisse, als auch auf den rein literarischen Theil, vollkommen befriedigt. Wohl fühlend, dass die nackten Thatsachen, oder besser Fictionen, von Blondel, dem Sänger des Königs, von dem Schlosse, in welchem Richard gefangen sass, und von der Befreiung des ritterlichen Herrn, kaum genügendes Material bieten, selbst nicht für eine Cantate, und dass die Geschichte in dieser Form jedes weiblichen Wesens entbehrte, hat Oxenford geschickt in diese Erzählung die Sage von der „weissen Frau" hineingeflochten, des volksthümlichen „Geistes" des Mittelalters, dessen Erscheinen damals unter dem Bauernvolke so viel Schrecken verursachte, als jetzt sich gewisse Literaten Englands durch Geistererscheinungen aufregen lassen.

Die Tochter des Schlosskastellans, welcher Oxenford eine aufopfernde Liebe zu dem löwenbeherzten Könige beilegt, verkleidet sich als die gefürchtete weisse Frau und erschreckt in diesem Aufzuge als Geist die Wachen. So ist sie in den Stand gesetzt, Richard zu retten, und erst, nachdem Blondel und Richard entflohen sind, entdeckt Mathilde den Rang derer, denen sie zur Flucht verholfen hat. Auch ein Page ist da, der, wie die meisten Pagen, den Namen Urbain geerbt hat, und diese vier Personen des Dramas bilden ein Quartett, in welchem Blondel der Tenor, der kriegerische Richard der Bariton, der kecke Page Contra-Alt und die Heldin Mathilde Sopran ist. Vielleicht ist zu bedauern, dass diese vier Stimmen niemals einen Ensemblesatz haben; dafür haben wir aber ein Trio und Duett ausser mehreren Arien, Chören und einer Ouverture. Man kann beinahe sagen, dass Benedict in jedem einzelnen Tacte der Musik glücklich gewesen ist. Da die Vollendung des Werkes durch eine heftige Krankheit unterbrochen wurde, so hätten wir uns nicht gewundert, wenn das Talent des Componisten nicht in so vollem Maasse zu Tage getreten wäre. Wenn Jemand dies vor der Aufführung geglaubt hat, so mussten solche Gedanken schon bei der brillanten Ouverture zerstreut werden; und von diesem trefflichen Vorspiel, in welchem des Minnesängers Melodie unser Ohr trifft, bis zu dem Schlusschor, auf demselben Motiv ruhend, ist Alles gleichmässig lieblich und angenehm. Gerade wie Benedict selbst sich nach seiner Krankheit wieder erholt und die frühere Spannkraft und Stärke gewonnen hat, so ist seine Musik elegant, frisch und von Jugendfrische strotzend. Der Eröffnungschor im Walzertacte: „Noch einen Tanz" ist köstlich, lebhaft und aufjauchzend; der dreistimmige Männerchor giebt eine Frage, die von Frauenstimmen mit wirklich dramatischem Effekte beantwortet wird, indem sie die Schrecken vor dem Geiste schildern. Der Ursprung dieser Geschichte wird von dem Pagen erzählt in einer Romanze: „Vor vielen hundert Jahren", die in Moll beginnt, später nach Dur übergeht und vom ganzen Chore aufgenommen wird. Der Anfangschor schliesst sich wieder an, und die Hauptmelodie mit veränderten Figuren bringt zum Abschluss, was als die erste Scene einer Oper betrachtet werden könnte. Jetzt erscheint die Heldin, und zwar singt sie eine in zwei Theile zerfallende Arie; das zarte Tempo ist vom Allegro durch ein Recitativ geschieden, das Allegro selbst ist brillant und für eine Stimme von grossem Umfange und Kraft berechnet. Ein interessanter Chor der Dorfbewohner: „Seht einen Fremden in ausländischem Gewande" führt Blondel ein, der in einer Ballade; „Ich suche einen theuren Schatz" sich kundgiebt; sie wird den Hörer auf das Angenehmste sowohl in Betreff der Harmonik als auch des ganzen Baues an die erste Arie Nora's in der Oper „Die Rose von Erin", welche als die Perle der Oper gilt, erinnern. Der Chor nimmt das Thema der Ballade wieder auf und zwar bei der Repetition in Dur, wodurch eine reizende Wirkung erzielt wird. Richard singt nun eine Arie, in welcher wunderbarer Weise das Andante dem Allegro folgt, anstatt ihm voranzugehen. Der kühne Charakter des Letzteren und die süsse Melodie des Ersteren werden der Nummer dieselbe Popularität verschaffen, wie sie Sullivan's grosse Scene in der „Rose" erlangt hat. Eine graziöse Arie Blondel's, die mit besonderer Delicatesse instrumentirt ist, leitet zu der Melodie, mit welcher der treue Minnesänger das Echo eines jeden deutschen Schlosses wachgerufen haben soll. Benedict hat für diese Nummer eine Melodie gefunden, welche das Ohr schnell trifft, und die eben so wirksam ist, wenn Blondel sie allein singt, als von dem Augenblicke an, wo durch die Antwort Richard's die Arie zum Duett wird, sich zum wahrhaften Jubel aber gestaltet, wenn Chor und Orchester in die Melodie einfallen. Nach einem lieblichen Duett für Sopran und Tenor kommt das Lied des Pagen, das uns das Zeugniss giebt, dass ein Componist bei aller Laune und Heiterkeit nicht nöthig hat, in Gemeinplätze zu verfallen. Ein grossartiger Soldatenchor erinnert uns daran, dass Benedict ein würdiger Schüler Weber's ist. Das Finale des Werkes beginnt mit der Introduction der Ouverture und schliesst ein Terzett ein, ebenbürtig dem der „Rose", in welchem Richard und Blondel ihre Freude, Mathilde ihren Schmerz ausdrücken; dann folgt ein Andantino, für Sopran, nur durch Blasinstrumente begleitet, und wenn die drei Solo-Stimmen aufhören, nimmt der Chor den Refrain des Blondel-Liedes auf und beendet so das Werk, dem Zuhörer den tiefsten Eindruck zurücklassend." — So weit die *„Daily News"*; wir fügen hinzu, dass die Besetzung der Solopartien folgende war: Mathilde, Frl. Tietjens; Page, Miss Palmer; Richard, Santley; Blondel, Sims Reeves. —

(N. B.) Wegen Mangel an Raum können wir den geehrten Lesern den Bericht über das zweite Musikfest in München erst in unserer nächsten Nummer geben. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die Singacademie führt in diesem Winter unter Grell's Leitung die drei Oratorien: „Elias" von Mendelssohn, den „Messias" von Händel und die „16stimmige Messe" von Grell aus; ausserdem am 17. October zur Jubelfeier der Schlacht bei Leipzig zum Besten der Veteranen: Graun's „Te Deum" und die Siegesgesänge aus Händel's „Judas Maccabäus".

— Frau Louise Köster wird in diesen Tagen von Weimar hier eintreffen, um ihrer contraktlichen Verpflichtung als Ehrenmitglied der Kgl. Bühne zu entsprechen. Nach derselben wird unsere ehemalige Primadonna noch jährlich zwei Monate mit ihrem Talente die Kgl. Oper unterstützen.

— Frau Harriers-Wippern ist von dem Comité des Dombaufestes in Cöln zur Mitwirkung bei den musikalischen Festlich-

keiten eingeladen. Der Hr. General-Intendant v. **Hülsen** hat der Künstlerin den zu diesem Zweck erforderlichen Urlaub bewilligt.

— Gustav **Schmidt**, der Componist der von Charlotte Birch-Pfeiffer gedichteten Oper „La Réole", die demnächst im Kgl. Opernhause zur Aufführung gelangt, ist, um derselben beizuwohnen, hier angekommen.

Cöln. Der rheinische Sängerbund, der vor Kurzem sein Jahresfest in Aachen abhielt, hat für das nächste Jahr Cöln als Festort in Aussicht genommen, und bereits ein Comité mit den vorläufigen Vorarbeiten beauftragt.

— Am Stadttheater ist Frl. Desirée **Artôt** in dieser Woche in zwei Rollen aufgetreten, als Rosine im „Barbier von Sevilla" und als Marie in der „Regimentstochter".

Leipzig. Frau **Viardot-Garcia** wird, wie verlautet, diesen Winter in den Gewandhaus-Concerten singen. Auch soll Aussicht vorhanden sein, dass dieselbe, da sie immer noch nicht von der Bühne Abschied genommen hat, im „Orpheus" von Gluck auftreten wird.

— Zur Jubelfeier der Leipziger Völkerschlacht wird am 18. October Mittags 1 Uhr auf dem Marktplatze ein von C. Reinecke für diesen Zweck eigens componirtes Te Deum zur Aufführung kommen, dem sich das Halleluja von Händel, Arndt's Lobgesang aus dem Jahre 1813, componirt von Nägeli und der Choral: „Nun danket alle Gott" anschliessen werden. Bei ungünstiger Witterung findet die Aufführung in der Thomaskirche statt. Nachmittags 3 Uhr findet in der Centralhalle grosses historisches Concert statt.

— Das Programm für das erste Gewandhausconcert am 8. d. M. war: Concert G-dur für Streichinstrumente von J. S. Bach, Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel, vorgetragen von Fräul. **Parepa**, Concert von Viotti, vorgetragen von F. **David**, Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, gesungen von Frl. Parepa, Sinfonie No. 5, C-moll von Beethoven.

Schwerin. (Debut des Frl. **Flies**.) Eine recht erfreuliche Darstellung war die des „Barbier von Sevilla" am 2. d. M. Sie gab uns vor Allem die Aussicht auf einen sehr würdigen Ersatz des Frl. **Hänisch**. Frl. **Flies** von Breslau bewährte als Rosine den günstigen Ruf, der ihr vorausgegangen war, vollkommen. Ueber den Umfang der Stimme, über die Fülle und Kraft des Tones dürfen wir ein Urtheil noch nicht abgeben; so viel aber steht fest, dass Fräulein Flies eine gute und sichere Schule mit warmem Ausdruck und sehr gutem Spiel zu einem so wohlgelungenen Ganzen zu verschmelzen weiss, dass bei der glänzenden Erscheinung der jungen und anmuthigen Dame ein dauernder Erfolg nicht mehr fraglich sein kann. Nicht die Einlagen, bei weitem mehr die Partie selbst giebt uns dies Urtheil ein. Auch die zweite Rolle des Fräul. Flies, Adalgisa, war von dem besten Erfolge begleitet.

Weimar. Hiller's Oper: „Die Katakomben," wird nächstens zur Aufführung kommen.

Baden. Mme. **Rudersdorff** ist von Benazet für zwei Concerte im October engagirt worden, die zu Ehren der Königin Augusta von Preussen stattfinden sollen. Auch der Director des Theaters in Frankfurt a. M. wollte die Künstlerin zu einem Gastspiele gewinnen; Verpflichtungen indessen, welche die Sängerin in London eingegangen ist, hindern sie, dieser Einladung Folge zu leisten.

Hamburg. (Stadttheater.) Meyerbeer's Meisterwerk: „Die Hugenotten," bewährt immer auf's Neue seine grosse Anziehungskraft und wird sie noch bewähren, wenn das sogenannte Kunstwerk der Zukunft längst in den Orkus der Vergessenheit begraben sein wird. Die in Rede stehende Aufführung der herrlichen Schöpfung erhielt dadurch ein besonderes Interesse, dass eine neue Primadonna, Frl. **Korner** vom Stadttheater zu Zürich, die Valentine gab. — Wenn das kleine Zürich eine solche Sängerin ferner sein eigen nennen darf, so haben wir Hamburger alle Ursache, es darum zu beneiden. Fräul. Korner besitzt nicht nur eine kräftige Stimme von besonders schöner Klangfarbe und bedeutendem Tonumfange, sondern eine ganz vorzügliche Schule, tiefes Gefühl und Verständniss für ihre Aufgabe und eine für ihre Jugend bereits bedeutende Sicherheit in der dramatischen Gestaltungsgabe. Es dürfte bei solchen Mitteln und solcher Begabung nicht allzulange mehr währen, und Fräul. Korner wird zu den ersten Opernsängerinnen zählen. Das Publikum zeichnete Frl. Korner durch stürmischen Beifall aus.

— Die „Loreley" von Hermann Hersch wird Mitte October im Stadttheater zur Aufführung gelangen und derselben eine sorgfältige Vorbereitung gewidmet. Die dazu gehörige Musik ist von Hrn. Kapellmeister Neswadba componirt und haben wir bereits von competenter Seite viel Rühmliches darüber gehört.

Bremen. Die Singacademie bereitet Beethoven's grosse Messe und Mendelssohn's „Elias" für nächste Zeit vor; während der Engel'sche Gesangverein **Meinardus's** neues Oratorium „Gideon" einstudirt.

Wien. Am 8. d. M. fand im Hofoperntheater in einer der Direction und ihrer Künstler würdigen Weise die Feier des 25jährigen Jubiläums des Hofkapellmeisters und Hofopernsängers **Erl**, der vor einem Viertel Jahrhundert am Hofoperntheater als Arnold in „Wilhelm Tell" seine künstlerische Wirksamkeit begonnen, statt. Von Seiten der Direction hatte man die Aufführung derselben Oper in der vorzüglichsten Besetzung bewilligt. Alle Partieen waren von Solosängern besetzt: Wilhelm Tell, Hr. Beck. Walter Fürst, Herr Schmid. Melchthal, Hr. Mayerhofer. Arnold, Hr. Erl. Leuthold, Hr. Hrabanek. Hedwig, Frl. Bettelheim. Gemmy, Frl. Tellheim. Gessler, Herr Draxler. Mathilde, Fr. Dustmann. Rudolf der Harras, Hr. Ander. Rundi, ein Fischer, Hr. Walther. Die sechs Bräute Frls. Wildauer, Liebhart, Krauss, Fabbri-Mulder, Destinc, Kropp; geführt von den Herren Dalfy, Campe, Bähr, Bignio, Neumann und Lay. Die Brautjungfern, Damen Telle, Jaksch, Krudeiko, Cassani und Eberhart. Ritter, die Herren Telle, Frappart, Caron, Couqui, Brau, Ricchini, Massini und Winkler. Das *pas de trois* getanzt von Frl. Millerscheck, Lamarra und Hrn. Prier. Das *pas de deux* getanzt von Frl. Couqui und Hrn. Colori. — Denken Sie sich diese Kräfte zu einem künstlerischen Ganzen vereint, und Sie können die grossartige Wirkung, welche diese Aufführung hervorbrachte, von selbst ermessen. Erl, bestens disponirt, sang wie in der Blüthezeit seines Wirkens und riss die ungemein zahlreich versammelten Zuhörer namentlich bei der Stelle „O Mathilde", im Terzett und im Duett mit Mathilde zu jubelnden Beifall hin. Es ist selbstverständlich, dass Erl an diesem Abend die Hauptaufmerksamkeit zugewendet war und derselbe unzählige Male, nebst Blumen- und Kranzspenden, gerufen wurde. Ein dem Jubilar sehr ehrendes Rundschreiben, welches zugleich von dem feinen Tacte der Direction Zeugniss giebt, hat dieselbe an alle Künstler erlassen; worin u. A. erwähnt wird, dass diese erhabene Feier nur dem schönen Zusammenwirken sämmtlicher Künstler zu danken ist, und dass die Direction es sich zur Ehre schätzt, an der Spitze eines solchen Kunstinstitutes, als dessen Stütze und Zierde Erl bezeichnet wird, zu stehen. Nebst einem von sämmtlichen Künstlern gespendeten prachtvollen Pokal, auf dem sämmtliche Partieen Erl's, die er bisher im Hofoperntheater gesungen, gravirt sind, erhielt Erl noch zwei prachtvolle Lorbeerkränze mit goldenen Inschriften vom Opern- und Orchesterpersonale. Nebstbei wurden ihm von seinen Collegen und Freunden zahlreiche Gedichte, Geschenke etc. überreicht. Ausserdem wurde dem Jubi-

lar im Allerhöchsten Befehl mitgetheilt, dass eine besondere Anerkennung seiner Verdienste nachträglich folgen werde.

— Obgleich Frau Kapp-Young an zwei Abenden als Valentine und Recha aufgetreten ist ohne zu gefallen, wird sie dennoch auf höherem Wunsche noch an zwei Abenden und zwar den Fidelio und die Donna Anna singen.

— Im Theater an der Wien hat ein Offenbach'sches Couplet: „Der Brasilianer",*) sehr gefallen.

— Im Carltheater ist man mit dem Einstudiren der neuen Offenbach'schen Operetten eifrigst bemüht.

— Der Bau unseres neuen Operntheaters, der vor zwei Jahren begonnen, schleppt sich mit einer Langsamkeit hin, die alle menschlichen Begriffe übersteigt. Wie oft der ursprünglich angenommene Plan bereits geändert und wie oft er noch geändert werden soll wissen die Götter! Soviel ist gewiss, dass das neue Pariser Operntheater, welches erst in diesem Jahre in Angriff genommen, wieder eine Ruine werden wird, bis man bei uns die erste Vorstellung in diesem Theater wird geben können. An Geld fehlt es nicht; aber kein Mensch, ausser den Eingeweihten, kann sich diese sonderbare Manipulation erklären. Wir bedürften nur ein paar Jahre einen Napoleon nach Wien, die projectirten Bauten würden vollendet, die Strassen geordnet und Wien verschönert. Gegenwärtig ist Wien trotz Stadt-Erweiterungs-Commission nichts als eine Fabrik für Tuberculose geworden, und Wien, sonst die Liebliche genannt, ist nun die Staubige, in der Wüste Sahara gelegen.

— Das Carltheater hat im Monat September, in welchem blos eine Novität zur Aufführung gelangte, die bedeutende Einnahme von circa 29.000 fl. erzielt.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat „Troubadour, Zauberflöte, Fidelio" und „Prophet" aufgeführt. Nach allen Urtheilen ist Mme. Ellinger die einzig wirkliche Künstlerin, und man wartet mit Schmerzen auf Dalle Aste, der durch einen zweiten Bassisten, Egli, vertreten wird.

Brüssel. Die Indisposition des engagirten Heldentenoristen veranlasste die Direction, einen Hülfstenoristen für einige Vorstellungen zu engagiren, der in der „Jüdin" und „Robert" sang. Eine kleine einactige Operette: *„Bon soir voisin"* von Poise, einem Schüler Adam's, ist gegeben worden. Die Melodieen dieser Musik sind pikant und die Instrumentation geistreich. Meillet und Mlle. Faivre stützten das Werk.

— Pierre Benoit bereitet grosse Concerte vor, in welchen auch Bruchstücke seines neuen grossen viertheiligen Werkes zur Aufführung kommen werden. Das erste Concert wird Mitte November hier stattfinden, dann wird sich der Componist nach Lüttich, Gent und Antwerpen begeben, um später nach Holland und Deutschland zu gehen.

Paris. Mme. Tedesco ist von Wiesbaden hier angekommen. Zwei der grössten Theater der Welt streiten sich um ihren Besitz. Auch Sivori ist von Italien angekommen und wird sich im nächsten Monat nach Schweden begeben; er wird gegen Ende Jänner zurückkommen, um dann mehrere Concerte zu veranstalten. Mme. Penco ist ebenfalls wieder eingetroffen, nachdem sie bei ihren Verwandten in Italien zwei Monate zugebracht hatte; die Künstlerin hat es übrigens vorgezogen, ihrem Prozess mit Calzado ein Ende zu machen und ein Drittel der Summe zu nehmen, welche sie für die ganze Saison zu fordern hatte.

— Die Eröffnung des Theaters der Bouffes Parisiens wird schwerlich vor December stattfinden.

— In der Oper wird die „Stumme von Portici" neu einstudirt, und zwar wird Michot den Masaniello singen. Merly ist engagirt worden und wird zunächst als Luna und Tell debutiren; ebenso ist der Bassist David für das Institut gewonnen. Der junge Künstler, der früher in Marseille engagirt war, besitzt eine vorzügliche Bassstimme. Mlle. Battu scheint der italienischen Bühne den Rücken gekehrt zu haben und wird in der französischen Oper auftreten. Mermet's Oper: „Roland von Ronceval" ist zur Aufführung angenommen. Das Théâtre Lyrique beabsichtigt, Nicolai's „Lustige Weiber" zur Aufführung zu bringen.

Marseille. Morel, Director des Conservatoriums, hat neuerdings den Orden der Ehrenlegion erhalten, ausserdem aber ist ihm eine schmeichelhafte Auszeichnung zu Theil geworden; er hat den für Kammermusik ausgesetzten Preis von 700 Franken erhalten.

London. Der Director Ullmann hat für die Concertsängerin Carlotta Patti einen Engagementsantrag nach Australien erhalten, und zwar auf fünfzig Concerte mit 10,000 Pfund St., freier Reise, und freier Station für fünf Personen. Frühere in Europa eingegangene Verbindungen zwangen die Künstlerin, den Antrag abzulehnen. Gegenwärtig reist Carlotta Patti in den Provinzialstädten Englands, u. hat in den ersten Abenden sogar grössere Einnahmen erzielt, als ihre Schwester Adelina. Mit ihr reisen Mme. Huddart, Reichardt, Ferranti, Ascher und Vieuxtemps. Gegen diesen Künstlercongress kann sich eine andere Gesellschaft, die ebenfalls in der Provinz reist und nur aus Engländern besteht, nicht messen.

— Balfe schreibt für das Coventgardentheater eine neue Oper: *„The duke's Motto"*. John Barnett hat ein Oratorium vollendet, dessen Titel „Lazarus" ist.

— Chorley hat den Gounod'schen „Faust" in's Englische übertragen. Die Oper wird unter Mapleson's Direction im Januar im Majestätstheater zur Aufführung gelangen; inzwischen eröffnet Jullien am 7. Nov. in diesem Theater einen 6wöchentlichen Cyclus von Promenadenconcerten. Die englische Oper beginnt am 12. October im Coventgardentheater. Von neuen Opern nennt man Wallace's *„Desert Flower"*.

— Das neue Musikjournal Londons: *„The Orchestra"* ist erschienen und seine erste Nummer liegt in eleganter Ausstattung vor uns. *Multo, non multum,* lässt sich auf den Inhalt der ersten Nummer trefflich anwenden; der Leitartikel behandelt das unerquickliche Thema der Nationaloper ohne jede neue Nuance; die Correspondenzen sind *en masse* zu finden, aber ohne schmackhafte Zubereitung, und theilweise wohl, um das passende englische Wort zu gebrauchen: *„Home made"*; wenigstens hat die „Neue Berliner Musik-Zeitung" das Vergnügen gehabt, in der Berliner Correspondenz ihre Spalten in's Englische übertragen zu sehen.

Dublin. Hier ist jetzt italienische Oper, und zwar sind die Hauptstützen eine deutsche Sängerin Frl. Tietjens und zwei Engländer, Sims Reeves und Santley; nur Mme. Volpini singt in ihrer Muttersprache. Die erste Vorstellung war „Lucia"; es soll nun bald Gounod's „Faust" folgen.

Turin. Das Theater Victor Emanuel wurde mit Flotow's „Martha" eröffnet. Das Personal für die Herbstsaison besteht aus den Damen Bendazzi, Vandenheute, den Herren Graziani, Corvi, Colonnese, Bocolini und Junca. Mlle. de Roissi sang die Rolle der Lady Harriet reizend und spielte mit Gewandheit.

Florenz. Auf dem Theater Pagliano wird Rossini's Oper: „Moses" mit brillanter Ausstattung gegeben werden; ebenso gedenkt die Scala in Mailand die Carnevalszeit mit dem Werke zu eröffnen.

Rom. Die Saison im Theater Argentina ist mit Meyerbeer's „Robert" eröffnet worden. Der Eindruck, welchen das Werk auf das Publikum hervorbrachte, war noch grossartiger, als im letzten Frühjahr. Die Ausführung war den Damen Carozzi und

*) Dieses Couplet ist im Verlage von Ed. Bote & G. Bock in Berlin soeben erschienen.

Monti und den Herren Gounari, Limberti und Junca anvertraut worden. Junca als Bertram schoss den Vogel ab. — Das Apollotheater hat jetzt seine Truppe vervollständigt. Die engagirten Künstler sind: Mme. Poinsot, Mme. Tiberini, Mme. Grossi und die Herren Tiberini, Sicchia, Cima und Zucchini.

Mailand. Das Scalatheater hat sein Personal für die Herbstsaison vervollständigt; es besteht aus Mme. Lotti de Santa, den Herren Carrion, Limberti, Bertolini und Capponi. In den „Puritanern" hat Mlle. Ronzi als Elvira debütirt und vollständig gezündet.

Petersburg. In der russischen Oper sind „Indra" von Flotow und „Oberon" gegeben worden. Die italienische Oper, für welche ausser dem alten Personal Giuglini und Fioravanti engagirt sind, wird erst später beginnen, und zwar sollen die ersten Vorstellungen: „Trovatore", „Liebestrank" und „Nachtwandlerin" sein; dann soll die „weisse Dame", „Fiorina" von Mercadante und „Faust" von Gounod gegeben werden.

Warschau. Bei der Plünderung des Zamoyski'schen Palastes nach dem Attentat auf den General Berg ist auch ein Piano Chopin's, welches dessen Schwester, der Gemahlin des in demselben Gebäude wohnenden Directors Barcinki, gehörte, auf die Strasse geworfen und verbrannt worden.

Repertoire.

Berlin (K. Opernhaus). Neu: La Réole von G. Schmidt.

Berlin (Wallner's Theater). In Vorber.: Fürst Acapulco, Musik von Offenbach.

Königsberg. In Vorber.: La Réole von G. Schmidt.

Ofen (Volkstheater). Z. e. M.: Die Damen der Halle, Die Seufzerbrücke, Operetten von Offenbach.

Rostock. In Vrb.: Herr u. Mad. Denis von Offenbach.

Weimar. In Vorb.: Die Rose von Erin von Benedict.

Berichtigung.

In der vorigen Nummer, im Leitartikel, S. 322, Spalte 2, ist Zeile 10 v. o. anstatt: „Der Sprecher" zu lesen: „Die Sprache".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Erwiderung.

Das Eingesandt des Herrn A. Reissmann in No. 38 dieser Zeitung dürfte keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, dass dem Einsender wenig Sinn für die feineren Formen der Polemik gegeben ist. Daraus erklärt sich denn auch ungezwungen, dass demselben der polemische Inhalt des angefochtenen Artikels, welcher abweichende Ansichten, allerdings nicht in handgreiflichen, schreienden Wendungen verflicht, sondern nur in einer eigenen Darstellung desselben Stoffes andeutet, nicht zugänglich geworden ist, dass er deshalb an eine wesentliche Uebereinstimmung der vermeintlichen Copie und des Originals glauben kann, wo der Unterzeichnete sehr wesentliche Differenzen markirt zu haben meint.

Natürlich ist keiner der streitenden Theile zum Richter in der eigenen Sache berufen. Unbefangene, die sich die Mühe nehmen wollen, dass der Oeffentlichkeit übergebene beiderseitige Material und die ältere Literatur einer näheren Prüfung zu unterziehen, mögen darüber entscheiden:

ob die beiden Arbeiten in Grundanschauungen und Methode der Darstellung wirklich Hand in Hand gehen und überhaupt mehr übereinstimmen, als es bezüglich des gegebenen Materials bei historischen Themen immer der Fall sein muss,

ob jener Artikel für irgend Jemand Reclame macht,

ob die angeblich sich widersprechenden Aeusserungen über das R.'sche Buch nicht vollständig vereinbar und — wenn von höflichen Umschreibungen abgesehen werden soll — nicht in dem einfachen Urtheile sehr wohl zusammenzufassen sind: das Buch sei ein mittelmässiges.

Im Einzelnen ist das über einen Grenzboten-Artikel Gesagte für aus der Luft gegriffen zu erklären, hervorzuheben, dass trotz aller Anführungszeichen keine der im Eingesandt abgedruckten Stellen des Artikels genau mit dem Originale übereinstimmt, endlich zu bemerken, dass für die angeblich aus dem R.'schen Buche entlehnten Aeusserungen über die Minnesänger schon in dem Artikel selbst eine diesem Buche unbekannte ältere Quelle (von Liliencron und Stade, Weimar 1854) citirt ist.

Weiteren Anstrengungen des Herrn R. in der Richtung jenes Eingesandt wird der Unterzeichnete nicht entgegentreten, da ihm gleichgültig ist, ob sie Erfolg haben oder nicht.

Halle, 4. October 1863.

Fr. Hinrichs.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. October 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Lyrische Musik und lyrische Poesie. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Inserate.

Lyrische Musik und lyrische Poesie.

Von

Theodor Rode.

Lyrisch ist in der Musik wie in der Poesie der vollendete Ausdruck einer Empfindung oder Anschauung im höchsten Wohlklange. Der Charakter des Lyrischen ist im Allgemeinen idealisirte Darstellung bestimmter subjectiver Gefühle, als des Stoffes, in der Totalität einer vollendeten ästhetischen Form. Jene individuellen Gefühle aber sind nach ihrem Zusammenhange mit dem höchsten Ideale der Menschheit geläuterte und rein menschliche Gefühle, so dass der lyrische Componist wie der lyrische Dichter keine eigene Rolle hat, seine Person für sich ganz verschwindet, da durch ihn die Muse singt, und so, dass sich jedes gebildete menschliche Individuum in der Darstellung seiner Gefühle, als der seiner eigenen, wieder erkennt. Daher enthalten aber auch auf der andern Seite wieder die lyrischen Compositionen gewissermaassen das deutlichste Bild, die unzweideutigste Charakterschilderung des Tondichters selbst. Die verschiedenen Arten der lyrischen Tondichtungen ergeben sich aus der mannigfaltigen Beschaffenheit ihres Darstellungsobjectes. Das Eigenthümliche, dass in ihnen der reine und unmittelbare Ton des subjectiven Gefühls enthalten ist, haben sie alle unter sich gemein; dieser Ton aber kann als Ton der Freude bis zur höchsten Stufe derselben, zum Ausdruck des Entzückens, und als Ton der Traurigkeit. bis zur höchsten Steigerung derselben in der tiefsten Wehmuth. nach sehr verschiedenen Graden des Schwunges oder richtiger Rythmus dieses Gefühls schattirt werden, und so entstehen in der Vocalmusik die Unterabtheilungen der lyrischen Composition, gleichsam aufwärts steigend: Lied, Hymne, Motette, Ode, Cantate mit Inbegriff aller ihrer einzelnen Bestandtheile: Recitativ, Arie, Chor etc. In Betreff des deutschen Liedes lese man meinen Artikel hierüber in der No. 52 des 15. Jahrganges d. Bl. und der No. 5 der „Neuen Sängerhalle" von 1863 nach. Hymnus oder Hymne, ein aus dem Griechischen entlehnter Name, gleichbedeutend mit Lobgesang. Ursprünglich bedeutete Hymnus (*ὕμνος*) einen Lobgesang, der zu Ehren der Götter und Heroen bei feierlichen Opfern und Festen mit Begleitung der Musik, oft auch unter feierlichen Tänzen, gesungen wurde und nach den Gottheiten verschiedene Namen und Charaktere erhielt. Die *Hymni saliares* waren Gesänge der alten Römer, welche die Salii, das waren die Priester des Mars, sangen, wenn sie am ersten Tage des Maimonats, als am Feste jenes Gottes, mit den ihm geweihten heiligen Geräthschaften tanzend durch die Stadt Rom zogen. Motetten, schon im 13. Jahrhundert durch Frank von Cöln erwähnt und beschrieben, waren ursprünglich Kirchengesänge, die ihren Text aus der heiligen Schrift, einen als Grundlage oder zusammenhaltenden Faden dienenden *Cantus firmus* (fester auch gleicher Gesang) aus dem Gregorianischen Kirchengesange nahmen; während eine Stimme diesen *Cantus firmus*, als Hauptinhalt, Tenor genannt, vortrug, führten die andern Stimmen ihren Text zu Motiven aus dem *Cantus firmus* oder auch aus freier Erfindung durch, und umgaben so den strengen, ernsten, sehr gehaltenen, oft in überlange Noten ausgedehnten Kirchengesang mit lebhafteren, wechselvolleren Weisen, was denn eben jenem Pabst und andern Anhängern althergebrachter Würdigkeit als Verunzierung desselben erschien. Im 16ten Jahrhundert finden wir Motetten fugenartig gesetzt; weniger hierdurch als durch ihren der heiligen Schrift entnommenen Inhalt blieben sie von den damals besonders in Italien überaus beliebten und verbreiteten Madrigalen (welche als Musikstücke zumeist Eigenthum der Italiener geblieben sind, und nur die Lieb-

haberei daran erhielt sich auch bis in die neuere Zeit in andern Ländern, wie sie auch als Vorläufer der Oper betrachtet werden) unterschieden, die Weltliches behandelten, oft freier, oft aber auch in derselben strengern Weise, wie die Motetten, von kleinerem oder grösserem Umfange, gesetzt wurden. Die neuern Italiener und Franzosen haben die Namen auf kirchliche Solo-Cantaten übertragen, die freilich denselben nur ungebührlich, in Folge der Verderbniss der dortigen Kirchenmusik, führen. Fassen wir nun, was bis auf die heutige Zeit in der Motettenform geleistet ist, unter technischem Gesichtspunkte zusammen, so stellen sich uns folgende Arten dar, von jener Pseudomotette der Ausländer abgesehen: 1) der von Singstimmen figurirte Choral oder sonstige Kirchengesang; 2) der von Singstimmen mit einer Fuge begleitete oder durchgeführte Choral. Eine Stimme trägt Strophe für Strophe den Choral vor, meist in breiten Noten; die andern Stimmen (mit oder ohne Begleitung) figuriren dagegen mit freien oder aus dem *Cantus firmus* genommenen Motiven; oder figuriren ein frei gewähltes oder dem *Cantus firmus* gehöriges Thema zu einem Bibel- oder Liedervers; oder endlich sie nehmen eine Strophe des Chorals nach der andern, einfach oder verziert, als Fugenthema und führen jedes Thema besonders, fugenmässig gegen den fortgehenden *Cantus firmus* durch; 3) die Sänger führen mit oder ohne Begleitung eine Reihe aneinander hängender, auch wohl mit freien Sätzen verbundener, nicht aber gegeneinander verarbeiteter Fugensätze durch; als populäres Beispiel diene der erste Chor in Graun's „Tod Jesu"; 4) ein Kirchenlied wird Vers für Vers in allen diesen und andern Formen (Choral, Fuge, Trio etc.) durchcomponirt; als reiches Beispiel nennen wir Seb. Bach's Motette zu dem Choral: „Jesu meine Freude". Die Cantate hat vom musikalischen Standpunkte aus ein vorherrschend lyrisches Grundwesen, obgleich sie nicht wie das Lied und die Ode so allein für sich stehen und auch nicht ein einziges Hauptgefühl für sich in Anspruch nehmen kann. Dieses muss vielmehr mit einem Erzählenden von gemessener Kürze, um dem Lyrischen die Oberhand zu lassen, mit einem Betrachtenden, das mehr gefühlvoll als belehrend sein sollte, mit einem drama-ähnlichen Inhalte sich verbinden. Wer auch der Erste gewesen sein mag, der das Wort *Cantata* einführte, so ergiebt sich doch — und das wird das Vorzüglichste und Wichtigste sein — überall so viel, dass die Compositionsgattung, namentlich der Kammercantate, mit der Veränderung der Oper stets Hand in Hand ging. Ueberall bringt sie in jeder Zeit eine gleiche Art dramatischer Recitation und dramatischer Melodieführung, von deren Form sie sich immer nur wenig unterschied. Anfangs waren die geistlichen Cantaten kaum etwas Anderes als concertirende Motetten, die durch einen seitdem lebhafteren Gebrauch begleitender Instrumente immer weiter von der alten Form sich entfernten. Bei den Alten war die Ode vom musikalischen Standpunkte eben das, was wir jetzt Lied nennen, und es ist leicht begreiflich, was sie unter dem oft vorkommenden Ausdruck Odische Musik verstanden, nämlich die lyrische Musik, und da diese bei ihnen ausschliesslich im Gesange bestand, dann endlich auch jede Art von Vocalmusik überhaupt. Weder der Gegenstand, noch der Grad des Gefühls und der Erhebung schloss ein rein lyrisches Gedicht oder einen rein lyrischen Gesang von dem Namen Ode aus. Wir kennen die griechischen Oden durch die Chorgesänge der griechischen Dramen, durch Pindar's heroische Oden, welche die Sieger in den geheiligten Nationalspielen und Kämpfen als Söhne der Götter priesen. Sie waren und sind noch die musikalischsten Gesänge, welche wir aus der alten griechischen Barden- und Heldenzeit besitzen. Was ist nun lyrische Poesie? Sie ist die Poesie des Erlebnisses, d. h. es ist die Poesie, in welcher der Dichter darstellt, was er erlebt hat. Jedes lyrische Gedicht ist ein Pulsschlag des dichterischen Lebens. Der Name kommt von dem Instrumente, der Lyra, her, dem Saiteninstrument, welches beim Gesange gespielt wurde. Die lyrische Poesie ist der stylistische Ausdruck einer individuellen Erregung in künstlerischer Form. Weil die Ausdrücke solcher Erregungen sich zunächst im Gesange darstellen und auch die künstlerische Darstellung zunächst auf den Gesang berechnet war, so nennt man diese Poesie die lyrische. Aus diesem Grunde verbindet sich mit dem lyrischen Gedicht eine bestimmte Abmessung der Verse, die in Strophen und zwar in bestimmte Sylben abgetheilt wurden.

Es kann hierbei 4 Hauptstimmungen des Dichters oder 4 Haupttemperamente geben:

1) Das Sanguinische (Fröhliche). Liebeslieder und Lieder der Lust.
2) Das Colerische (Trotzige). Lieder der Ehre und Freiheit.
3) Das Melancholische. Dies ist das Sentimentale, Klagende. Hauptfelder sind: Religion, Liebe, Tugend.
4) Das Phlegmatische (das Behaglichkeits-Temperament). Idyllisch, stillebend, Familie, Landschaften.

Unter die erste Art gehört das Lied und besonders das gesellschaftliche Lied.

Unter die zweite Art gehören die Oden urd Dithyramben.

Unter die dritte Art die Elegie, Hymnus, Kirchenlied.

Unter die vierte Art die poetische Erzählung und malerische Beschreibung.

Betrachten wir die verschiedenen Arten lyrischer Poesie, so ist die Ode, wie schon bemerkt, der höchste lyrische Ausdruck eines bestimmten Gefühls. Es ist ein eigenthümlicher Schwung in der Darstellung und daraus entsteht ein scheinbarer Mangel an Verknüpfung der Gedanken. Wir Deutsche haben dem Namen nach seit Opitz, Flemming etc. Oden, es fehlte ihnen aber zumeist der Schwung. Vor Haller (1730) gab es keine Odendichter. Oden haben später gedichtet: Uz, Klopstock, Kroneck, Rammler, Kleist, Hölty, Kosegarten, Matthisson, Herder, Platen, Hölderlein, August etc. Eine Ode müsste immer das Product dichterischen Schwunges sein. Die Dithyrambe ist eine Art der Hymne. Der Name soll vom Bachus herkommen und wurde sie bei trunkener Schwelgerei in regellosem Sylbenmaass gesungen. Pindar war der erste Dichter dieser Gattung.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Fr. Köster, das Ehrenmitglied unserer Oper, welche nun wieder einige Zeit unter uns verweilen wird, um uns die uns lieb gewordenen Rollen in den classischen Opern vorzuführen, trat am 15. als Fidelio auf und wurde natürlich mit grösster Auszeichnuug empfangen. Die Partie selbst ist in diesen Blättern so oft und so ausführlich besprochen, dass wir uns der hochgeschätzten Künstlerin gegenüber in der angenehmen Lage befinden, ihre Leistung ohne Vorbehalt und mit bestem Danke acceptiren zu können. Auch die anderweitige Darstellung des Werkes war die wohlbekannte und die Herren Formes (Florestan), Krause (Rocco), Betz (Pizarro), so wie Frl. Zschiesche (welche man, da sie jetzt in Stettin engagirt ist, für diese Rolle kommen liess) als Marzelline, der Chor und die Kapelle unter Herrn Taubert's Leitung durften sich des wärmsten Beifalls erfreuen. — Otto Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" sind, wie wir

vorausgesagt, zur Kassen-Oper geworden, und wurden in vergangener Woche zweimal bei ganz gefülltem Hause gegeben. Pauline Lucca als Frau Fluth feierte wieder Triumphe und legte bei der letzten Vorstellung einen neuen Walzer von Abt „il sogno“ ein, welcher eigends für die Künstlerin geschrieben worden und sich durch ansprechende Melodie und pikanten Rythmus den auf diesem Felde bekannten Compositionen in effectvoller Weise anschliesst. — Die neue Oper „La Réole“ von Gustav Schmidt, deren erste Aufführung schon auf den 17. d. Mts. festgesetzt war, musste wegen Krankheit des Hrn. Woworsky verschoben werden. — Die fünfzigjährige Feier der Leipziger Völkerschlacht wurde in diesem Hause am 18. durch einen Prolog von Adami, durch lebende Bilder und den zweiten Act (Soldaten-Scenen) des Meyerbeer'schen „Feldlager in Schlesien“ begangen.

(Victoriatheater.) Am 14. d. eröffnete die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli ihre Vorstellungen mit Rossini's „Barbiere di Siviglia“; Rosine: Adelina Patti. So lange die Gesangskunst, oder sagen wir nur die Gesangskunstfertigkeit trotz hoher Eintrittspreise ein so zahlreiches Publikum — das Haus war ganz voll — anzuziehen vermag, so lange dürfen wir nicht annehmen, dass die Opern-Gestaltung der neuesten Schule, welche an die Stelle des Kunst-Gesanges eine auf die Länge monoton werdende Declamation setzen will, tiefe und nachhaltige Wurzeln bei den Theaterbesuchern geschlagen hat. In der That war es diesmal die Gesangskunstfertigkeit, welche das Publikum zum grössten Enthusiasmus brachte, aber auch welch' eine Stufe der Technik! — Adelina Patti, welche schon vor zwei Jahren, als sie das erste Mal unter uns erschien, gerechtes Aufsehen machte, hat seit jener Zeit in jeder Hinsicht bedeutend gewonnen; ihre Stimme ist nicht grösser, aber viel ausgiebiger geworden, so dass sie selbst in den tieferen Lagen den grössten Raum zu durchdringen im Stande ist; der Ton selbst erscheint frei und natürlich und zeigt nur manchmal in der tieferen Mittellage für den scharfsichtigen Beobachter einen Anflug von Gaumen-Beiklang — wohl eine Folge des Treibens des Tones, welcher über seine normale Stärke hinaus angespannt wird. Hiermit ist aber auch alles, was wir in technischer Hinsicht auszusetzen haben, gesagt. Die Individualität der Künstlerin ist bekannt; Adelina Patti muss als Gesangskünstlerin betrachtet werden, das eigentlich dramatische Element, das Aufgehen in der Rolle ist ihr versagt, deshalb kann sie uns erfreuen, zur Bewunderung hinreissen, aber erwärmen kann sie uns nicht; wie ihr eigenes Herz, so bleibt auch das unsrige ihrem Gesange fern. Was aber sollen wir von der Technik der Künstlerin sagen? Hier staunen wir nur, denn es sind die gesanglichen Märchen der Tausend und eine Nacht, welche uns vorgezaubert werden. Adelina Patti ist ein Gesangs-Genie; aus jeder Phrase, die sie uns vorträgt, spricht der feinste musikalische Sinn; sie lässt kein Nötchen unbeachtet, welches ihr für die Nüancirung des Ganzen werth scheint und die Cantilene wird mit einer Sauberkeit, mit einer Oeconomie des Athems detaillirt, welche ebenso für das Talent als den Fleiss der Künstlerin sprechen. Die Fertigkeit der Patti ist wohl die bedeutendste, die heut gehört werden kann und wir fragen uns mit Recht: Ist noch mehr zu leisten denn möglich? Die hohen Töne der Patti sind bis zum hohen Es klar und rund, sie gebraucht sie in jeder Weise und so oft sie will, niemals werden sie ihr versagen. Ihr Legato ist ebenso wohlthuend wie ihre tadellose und perlende Coloratur, ihre Triller sind rund und ihre Staccatos gradezu unübertrefflich. Die Künstlerin hat sich natürlich die ganze Alt-Partie der Rosine für ihre Stimme und ihre Kunstfertigkeit umgeschaffen und wir bekamen ebenso neue als pikante und geschmackvolle Varianten zu hören, deren eine wir, um unsern Lesern wenigstens einen Begriff von der Art und Weise der Patti'schen Technik zu geben, hier folgen lassen. Sie ist in der Auftrittsarie und lautet:



Von Einlagen sang Adelina Patti das „Echolied“ von Eckert in deutscher Sprache, ein spanisches Lied „*La calesera*“, in welchem sie die äussersten Grenzen dessen, was die keckste Ausgelassenheit dem Gesange gestattet, mit grossem Geschick berührte, und zum Schluss den für sie componirten Strakosch'schen Walzer, Alles mit gleicher Bravour, mit gleicher Sicherheit — und natürlich mit jubelndstem Beifall des enthusiasmirten Publikums. Von den übrigen Sängern waren uns die Herren Zacchi (Figaro) und Mazzetti (Bartolo) bereits durch ihr Auftreten im Opernhause bekannt, Ersterer hat an Frische der Stimme eingebüsst, ohne an Gesangsfertigkeit und Humor gewonnen zu haben, Letzterer ist ein tüchtiger Buffo, wenn auch nicht so maasshaltend, wie der früher auf dieser Bühne so gern gesehene Frizzi. Der Almaviva des Hrn. Corei ging über die Mittelmässigkeit nicht hinaus, die Stimme ist sehr schwach und darf nur piano gebraucht werden, sonst schlägt der Ton um; überdies mussten bei mangelnder Höhe die meisten Figuren punktirt werden. Hr. Ruiz (Basilio) ist ein routinirter Sänger, dessen Stimme aber schon den Klang vollständig verloren hat. Hr. Orsini leitete die Vorstellung mit grosser Umsicht, er hat sich durch seine früheren Berliner Engagements bei uns den Namen eines vortrefflichen Dirigenten erworben. — Die zweite italienische Vorstellung brachte „Lucia di Lammermoor“ mit Adelina Patti als Lucie und den Pariser Tenor Naudin als Edgardo. Letzterer hatte keinen leichten Stand, die Leistungen der Künstler Moriani, Rubini, Roger, Carrion sind noch in gutem Andenken. Die Stimme des Hrn. Naudin hat leider ihre schönste Zeit hinter sich, sie entfaltet heute ihre Vorzüge nur noch in der *mezza voce* gesungenen Cantilene, im *forte* verliert der Ton, wenn zu sehr getrieben, an edlem Timbre. Hr. Naudin ist aber jedenfalls ein tüchtiger geschulter Sänger, welcher — abgesehen von etwas französischer Koketterie — geschmackvoll vorträgt. Im Spiel folgt der Künstler der Roger'schen Auffassung, ohne freilich ganz diesen grossen dramatischen Sänger zu erreichen. Der Beifall des Publikums für Hrn. Naudin war besonders im Sextett des zweiten Actes wie im Andante der Final-Arie ein sehr lebhafter. Die Lucie der Patti bot wiederum so viel Wunderbares und Reizendes, dass wir uns zu wiederholen fürchten, wollten wir abermals die staunenswerthen Einzelheiten ihrer Technik besprechen. Die Donizetti'sche Musik in ihrer breiten Gesangsweise sagt der Künstlerin ganz besonders zu und die Cantilenen wurden eben so zart und im schönsten Legato gegeben, als die einzelnen Verzierungen und Veränderungen wieder eben so neu als vollendet ausgeführt waren. Wir wollen auch hier wieder aus der grossen Zahl der Varianten eine aufzeichnen, welche denen, die die Patti nicht gehört, sicher einen Ausruf des Erstaunens abnöthigen wird. In der Auftritts-Arie (die Patti singt sie in *As-dur*) giebt die Künstlerin folgende Stelle:



Die Wahnsinns-Scene bot der Sängerin vorzügliche Gelegenheit, das ganze Feuerwerk ihrer Technik loszulassen und die eingelegte Cadenz mit obligater Flöte war ein Wetteifern der Stimmen mit dem Instrument, bei welchem natürlich die erstere siegte. Das Publikum erschöpfte sich selbstverständlich in Beifallsbezeugungen; das volle Haus rief die kleine grosse Patti unzählige Male hervor und auch Blumenspenden fehlten dem Triumphe nicht. Von den Mitwirkenden trat Herr Zacchi (Aethon) vortheilhaft hervor. Mit besonderem Lobe wollen wir des Orchesters gedenken, welches — theils der Oper so lange entfremdet, theils aus Kräften bestehend, welche selten oder niemals Opern gespielt — recht Lobenswerthes leistete und selbst die Transpositionen recht correct überwand. Hr. Orsini ist ein prächtiger Dirigent, aber er hat auch in dem ersten Geiger Hrn. Urbaneck eine sichere Stütze zur Seite. Von den Solisten sind der Flötist Hr. Paulsen, welcher die obenangeführte Cadenz mit der Patti sehr sauber und mit geschicktem Eingehen auf die Intentionen der Künstlerin executirte und der kleine Liebig, welcher das Harfensolo recht fertig vortrug, mit Anerkennung zu erwähnen. — Am 19. fand in den beiden vereinigten Bühnen des Victoria-Theaters zur Feier der Völkerschlacht bei Leipzig ein grosses Militär-Concert unter Wieprecht's Leitung und unter Mitwirkung der Frau Köster und des pensionirten Königlichen Sängers Herrn Zschiesche statt. d. R.

Feuilleton.

Das zweite Musikfest in München
am 27., 28. und 29. September.

Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Das war ein grosses, schönes Fest in der bairischen Residenz; das war ein Zusammenfluss von Musikern, Sängern, Literaten und Componisten, wie man sie in Deutschland selten in Ruhe und Frieden vereinigt findet. Max Bruch, der „Loreley"-Componist, Kapellmeister Reinecke aus Leipzig, Grimm aus Münster, Schletterer aus Augsburg, Dr. E. Hanslick, Professor Bischoff, Selmar Bagge und Vierling aus Berlin waren eingetroffen — um zu hören? wohl nicht; vielmehr um alte Bekannte, welche sie sonst niemals zu Gesicht bekommen, zu begrüssen und das Grossartige der Arrangements zu bewundern. Musikfeste sind in der Regel nicht für Fachmänner berechnet, sondern wirken hauptsächlich auf das Publikum, welchem schon äusserlich die Massen imponiren. Der Musiker weiss von vornherein, dass die feineren Nuancirungen in der Ausführung verloren gehen müssen, und hier speciell ist zu beklagen, dass der Glaspallast für musikalische Aufführungen nicht gerade günstig gebaut ist. Wenn wir sagen, die Musikfeste seien nicht für die Musiker geschaffen, so meinen wir damit allerdings nur den direkten Einfluss, den die vorgetragenen Musikstücke auf sie ausüben. Um so höher aber ist der moralische Werth eines derartigen Festes anzuschlagen; die Musiker kommen von den vier Weltgegenden zusammen, lernen sich kennen und vielleicht auch — schätzen (bei Musikern allerdings etwas Aussergewöhnliches). Lassen wir also das Publikum den reinen musikalischen Genuss davontragen, dem Musiker aber nebenbei auch das Recht, ein derartiges Fest als eine Art musikalischer Messe zu betrachten, auf welcher Alles sich zusammenfindet, was überhaupt an der Kunst Interesse nimmt.

Kommen wir nun zu dem eigentlichen Zwecke unseres Berichtes, und fangen mit dem Orchester an. Dasselbe bestand aus 257 Musikern (100 Violinen, 40 Violen, 30 Violoncelle, 30 Bässe, 2 Piccolo's, 8 Flöten, 6 Oboen, 6 Clarinetten, 8 Fagotte, 12 Hörner, 6 Trompeten, 6 Posaunen, 2 Pauken); zu dem Orchester gehörte auch die von Frosch in München erbaute Orgel. Der Chor bestand aus 1200 Personen, zu welchem wohl dreissig Städte ihr Contingent gestellt hatten. Die „musikalische Akademie", welche das Fest veranstaltet hatte, liess es sich recht angelegen sein, den Gästen alle nur mögliche Aufmerksamkeit zu erweisen, und wenn Mancher dennoch unbefriedigt von dannen ging, so darf er deshalb nicht grollen, sondern muss sich sagen, dass die Last des Comité's wirklich eine beinahe übermässige zu nennen war. Das Programm des ersten Concertes enthielt Beethoven's Sinfonie eroica und Händel's „Israel in Egypten". Der Eindruck, welchen die Sinfonie an manchen Stellen auf den Zuhörer ausübte, ist schwer wiederzugeben; es war etwas Mächtiges, wirklich Heroisches, welches das Riesenorchester lieferte. Vom „Israel" hebe ich die Chöre hervor; die Solostimmen mussten sich in dem grossen Raume übermässig anstrengen, ja, die Herren Kindermann und Bausewein schrieen in dem grossen Duett auf eine ziemlich unerhörte Weise. Das Hauptverdienst des ersten Concertes möchte ich dem Hofkapellmeister Franz Lachner zuerkennen, welcher auch am zweiten Tage, als er am Pulte erschien, mit vollem Jubel begrüsst wurde. Ehe ich von diesem zweiten Tage rede, will ich des Abends des ersten gedenken, an welchem im Theater Mozart's „Don Juan" gegeben wurde. Man hätte gescheidter gehandelt, die Vorstellung fortzulassen; denn einmal wurde in den Tagen schon mehr Musik gemacht, als gerade unumgänglich nothwendig war, dann aber auch soll der „Don Juan", wie man mir sagte, keine Galaoper des Münchener Theaters sein. Wie es scheint, war es einzig und allein die Absicht der Hoftheater-Intendanz, Frau Dustmann-Meyer, die eine Stütze des Festes war, als Donna Anna auftreten zu lassen. So sehr wir uns freuten, die vortreffliche Künstlerin in dieser Partie hören zu können, so war doch die ganze übrige Besetzung, mit Ausnahme der Frau Diez als Elvira, unzureichend zu nennen; auch das Orchester schien matter, als sonst, was nach den vielen Anstrengungen übrigens nicht Wunder nehmen kann. Der zweite Tag des Festes wurde mit der Suite in D-moll von Franz Lachner eröffnet, welcher eine achtstimmige Motette von Palästrina folgte; der grosse Chor hielt sich tapfer und war, einige bei so grossen Massen fast unvermeidliche Schwankungen ausgenommen, durchaus rein. Frl. v. Edelsberg sang eine Arie aus dem wenig bekannten Oratorium „Tobias" von Haydn, ausserdem wurde ein Finale aus „Idomeneo" vorgetragen. Das Orchester executirte ein Präludium und Fuge für Orgel von Bach, instrumentirt von Lachner, und wenn wir der Ausführung alle Accuratesse zugestehen wollen, so müssen wir doch offen bekennen, dass wir die Nummer vom Programme gern gestrichen gesehen hätten. Eine Bach'sche Orgelfuge mit moderner Instrumentation ist wohl ein Kunststück, vielleicht auch eine Kunst zu nennen, aber für die Aufführung bei derartigen Gelegenheiten doch nicht geeignet. Den zweiten Theil des Concertes bildete Händel's Cäcilien-Ode, in welcher Fr. Diez für das erkrankte Frl. Stehle die Sopransoli übernommen hatte. Die Künstlerin führte ihre Aufgabe mit Sicherheit und Routine durch; die Coloraturen gelangen ihr vortrefflich. Das dritte Concert im Königl. Odeon war das sogenannte Künstlerconcert, welches vier volle Stunden dauerte und eigentlich doch nur wenige wahrhaft genussreiche Nummern gewährte. Die Künstler der Münchener Hoftheater sind vortreffliche Kräfte, aber wer gebe sie nicht willig auf, um eine Clara Schumann, um einen Joseph Joachim zu hören? Die Pianistin spielte zuerst das A-moll Concert, das einzige Clavierconcert ihres verstorbenen Gatten, ein Erbtheil, das speciell für sie bestimmt ist, denn Keiner spielt es so wie sie; sie fühlt den Athemzug des Todten, das Lächeln des Dahingeschiedenen umschwebt sie, sein Geist vermischt sich mit ihrer Seele. Mag ein anderer Pianist ein reicheres Quantum von Kraft entwickeln, diese volle Seele wird Keiner, ausser Clara Schumann, dem A-moll-Concert entlocken können.

Mit Joachim spielte sie die Kreutzer-Sonate von Beethoven, und die majestätische Ruhe lagerte auf ihrem Spiele. Joachim war an diesem Abende ganz er selbst; in der Sonate, wie in dem Beethoven'schen Violinconcerte war er der männlich kräftige Geiger, der die Grösse des Tones mit der herzlichen Innigkeit verbindet, der da Ruhe und Klarheit zeigt, wo Andere eine wilde Leidenschaft zum Besten geben, welche ihnen ein kleiner Ton abnöthigt. Jetzt noch von den übrigen Mitwirkenden zu sprechen, wäre unstatthaft. Die Sängerinnen und Sänger gaben sich viel Mühe, hatten vielen Beifall, aber doch standen sie auf einem ganz anderen Niveau der Kunst, als jene beiden Coryphäen.

Möge das zweite Münchener Musikfest auf dem Felde der Kunst seine goldenen Früchte tragen!

Nachrichten.

Berlin. Auf Allerhöchsten Befehl begiebt sich ein Theil des Königl. Domchors unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirectors von **Hertzberg**, zur 500jährigen Domfeier am 22. d. M. nach Magdeburg.

— Der 12. Jahrgang der von der Bach-Gesellschaft besorgten Ausgabe von Bach's Werken ist soeben erschienen und enthält in 2 Lieferungen die Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes und zehn Kirchencantaten No. 51—60.

Cöln. Am 4. October fand das erste Gesangfest des Rheinischen Sängervereins statt. An demselben betheiligten sich die Liedertafeln von Aachen, Crefeld, Elberfeld, Bonn, Neuss und Cöln, welche eine Vereinigung von 275 Männerstimmen bildeten, die theils ohne, theils mit Begleitung eines Orchesters von 80 Instrumentalisten unter Leitung von Franz **Weber** folgende Compositionen aufführten: „An die Künstler" von Mendelssohn, „Osterfeier und Ostara" von Hiller (neu), „Psalm 150" von Franz Lachner (neu), „Frühlingszeit," Text von Mirza Schaffy, Musik von Carl Wilhelm (neu), Gesänge *„a capella"* von Palestrina und Vittoria, „Sturmesmythe" von Lachner und „Gondelfahrer" von Schubert. Das Fest hatte einen ausserordentlichen Erfolg. Unterstützt wurde dasselbe von der Sängerin Fräul. Georgine **Schubert** und dem Violinisten **Königslow**. (Bl. f. Th. etc.)

— Die Pianoforte-Fabrikanten von Rheinland-Westphalen sind zu einem Vereine zusammengetreten, um auf dem Wege der Association mit vereinten Kräften der fremdländischen Concurrenz erfolgreich zu begegnen. Dieser Zweck soll erreicht werden durch die jährliche Veranstaltung einer Ausstellung von Instrumenten in einer der grösseren Städte des Vereins-Bezirks, durch die gemeinsame Beschickung der grossen Industrie-Ausstellungen, durch die Errichtung eines permanenten Verkaufsmagazins in einer dem grossen Verkehr am zugänglichsten Stadt und durch anderweitige Maassregeln, welche darauf abzielen, die Technik und Form der Instrumente zu vervollkommnen, die Ausbildung der Arbeiter zu fördern, fremdländische Verbesserungen in die einheimische Fabrikation überzuführen und die Fortschritte und Leistungen der einheimischen Fabrikation dem Publikum darzuthun. Die inländisch erzeugten Instrumente stehen heutzutage in Güte, schöner Form und Ausstattung den renommirtesten des Auslandes nicht mehr nach; an Preiswürdigkeit werden dieselben sogar von den heimischen Producten überflügelt. Es fehlte bisher nur an Einrichtungen, welche die inländische Fabrikation imponirend auftreten liessen; deshalb war der jetzt gegründete Verein ein Bedürfniss und entspricht sowohl den Interessen des Publikums, als er den Instrumentfabrikanten zum Nutzen gereicht. Der Sitz des Vereins ist Bonn. Die erste Ausstellung von Pianinos, Flügeln- und Tafelclavieren ist in dem Locale der genannten Industrie-Ausstellung hierselbst eröffnet und wird zwei Monate dauern. Im Laufe der diesmaligen Ausstellung werden 90—100 Instrumente von den dem Vereine beigetretenen Fabrikanten exponirt sein. Mitglied des Vereins wird Jeder, welcher mindestens eine Actie im Betrage von zwei Thalern einlöst. Die Mitglieder des Vereins haben freien Zutritt in die Ausstellung und participiren an der Verloosung von Clavieren, welche für den Betrag von 85§ der Actien-Einnahme in der Vereins-Ausstellung durch eine Sachverständigen-Commission ausgewählt werden.

Leipzig. Das Programm des zweiten Gewandhausconcertes am 15. October war folgendes: Sinfonie No. 4 in D-moll von R. Schumann. Recitativ und Arie von J. Benedict, gesungen von Fräul. **Parepa** aus London. Concert für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Louis **Brassin**. Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart, gesungen von Frl. Parepa. *Rêverie pastorale* und *Ronde fantastique* für Pianoforte solo, componirt und vorgetragen von Herrn Brassin. Kampf und Sieg, Cantate für Soli, Chor und Orchester von C. M. v. Weber, die Soli gesungen von Frl. Parepa und den Herren **Wiedemann** und **Wackwitz**.

Stuttgart. Zur Feier des Geburtstages unseres Königs erschien am 27. September neu in Scene gesetzt Salieri's „Axur", nach einer Pause von etwa dreissig Jahren. Der vollständige Titel lautet: „Axur, König von Ormus, Oper in 4 Acten nach Tarare, von Beaumarchais, bearbeitet von L. da Ponte, Musik von Salieri, neueinstudirt und bearbeitet von Lindpaintner und Eckert. Die Oper dürfte sich trotz der guten Besetzung und Ausstattung kaum auf die Dauer halten.

— In imposanter Weise hat der Verein für klassische Kirchenmusik die Concertsaison eröffnet, indem er den 22. Sptbr. unter Mitwirkung der Hofkapelle und von Sängern der Oper in der Stiftskirche Beethoven's *Missa solemnis* in D-dur zum ersten Male in Stuttgart zur Aufführung brachte; die erste Wiederholung dieses gewaltigen Tonwerkes ist bereits angesetzt und ich werde Ihnen eingehender darüber berichten.

Baden. In dem Concerte am 3. October wirkte ausser **Batta** und **Vivier** auch der Pianist **Mortier de Fontaine** mit. Ihre Maj. die Königin Augusta von Preussen war anwesend.

Freiburg i. Brg. Vor einigen Tagen wurde uns die höchst angenehme Ueberraschung zu Theil, den als Violinvirtuosen ersten Ranges bekannten Herrn August **Koempel** in einem im Theater arrangirten Concerte zu hören. Der ausgezeichnete Künstler spielte zuerst das grosse Concert in E-moll mit Orchester-Begleitung von Mendelssohn und das achte Violinconcert (Gesangsscene) von Spohr. Beide Stücke trug derselbe mit so warmem, gefühlsinnigem Ausdruck, mit solcher Zartheit und Empfindung vor, dass Alles unwiderstehlich zur Bewunderung hingerissen wurde. Das Orchester unter der Führung unseres vorzüglichen Kapellmeisters Herrn V. **Musk** leistete bei dieser Gelegenheit Ausgezeichnetes und bewährte den günstigen Ruf, welchen es sich bereits in dieser Saison erworben hat, durch die tadellose, discrete und zarte Begleitung der obengenannten beiden Concertpiecen.

Frankfurt a. M. Bei Gelegenheit der Katholiken-Versammlung, welche im vorigen Monate in unseren Mauern tagte, wurde im hiesigen Dome eine neue Vocalmesse von dem Dom-Organisten **Benz** in Speier durch den Henkel'schen Gesangverein in sehr gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Die Messe des Hrn. Benz fand die vollkommenste Anerkennung von Seiten der Sachverständigen.

Hamburg. Adelina **Patti** hat dem Orchester-Pensionsfonds des hiesigen Stadttheaters die Summe von 500 Mark gespendet. Aus Dankbarkeit brachte man ihr ein solennes Ständchen dar.

Wien. Im Laufe dieser Woche war nur die „Don Juan"-Vorstellung geeignet, besonderes Interesse einzuflössen. Die artistische Direction hat sich durch die immer mehr überhand nehmende Kränklichkeit und Stimmlosigkeit der Fr. Dustmann veranlasst gefunden, die bisher von ihr allein gesungenen Partieen anderweitig zu besetzen. Mit der Rezia, welche der stimmreichen Fabbri-Mulder zugetheilt wurde, hat man den glücklichen Anfang und mit der Donna Anna, welche jetzt ebenfalls im Besitze der Fabbri ist, die Fortsetzung gemacht. Fr. Fabbri hat alle Erwartungen übertroffen. Durch die grossartige Anlage des Styls, die meisterliche dramatische Analysirung und die Klarheit und Schönheit der Auffassung hat diese Künstlerin mit der Donna Anna einen grossartigen Erfolg errungen. Hervorragend wirkte sie im grossen Recitativ und in der Racheurie, dann in der Briefarie. Für ihre durch eine entsprechend charakteristische Darstellung gehobene Leistung wurde die bescheidene Künstlerin wiederholt durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Frl. Wildauer und Frl. Krause standen der Fabbri ebenbürtig zur Seite, während Beck als Don Juan einen viel zu süsslichen und gesuchten Ton anschlug. Der Darstellung fehlt der Adel und die Eleganz des spanischen Libertin. Imposant stand Herr Schmid als Gouverneur da. Für Ander, der dieser Tage das Wagniss unternimmt den Lohengrin zu singen, trat Hr. Walter als Octavio ein. Ander ist auf der Bühne ein Bild des Bedauerns, das ewige Ringen zwischen Wollen und Nichtkönnen spiegelt sich in seinem Antlitze in einer furchtbaren Weise.

— Halevy's „Musquetiere" waren viel besser in Scene gesetzt als dargestellt. Es ist einmal die *partie faible* des grössten Theils unserer Hofopernsänger, dass sie einer charakteristischen Darstellung und einer deutlichen Recitirung der Prose kein Augenmerk und keinen Fleiss zuwenden. Man kann sich also denken, dass die Leistungen der Herren Walter, Bignio und Mayerhofer, namentlich was den dramatischen Theil anbelangt, mittelmässig zu nennen sind. Wir wollen von Eleganz und Noblesse der Darstellung ganz absehen, aber so viel ist das Publikum berechtigt zu verlangen, dass jeder Darsteller doch mit der Charakteristik seiner Rolle vertraut ist. Die drei Herren stiegen auf den Brettern herum, als gälte es die Beelegung einer Steeple chasse. Frl. Liebhart, die sich wieder als Darstellerin, als fein gebildete Dame, die die Vorzüge einer brillanten Toilette genau zu würdigen weiss, bewährte, verunglückte diesmal als Sängerin, indem sie einige Mal auffallend detonirte. Frl. Bettelheim spielte zu viel und agirte beständig mit den Händen in der Luft. Ihre Prose-Aussprache hatte nicht geringe Verstösse gegen die richtige Betonung aufzuweisen. Ihr Gesang erwärmte nicht.

— Gounod's „Faust", der eine ebenso merkwürdige Anziehungskraft ausübt wie Wachtel (bei dessen Auftreten das Haus allabendlich bis auf dem letzten Platze gefüllt ist) hat nun eine Parodie, welche nächstens im Theater an der Wien unter dem Titel „Gretl" zur Aufführung kommen soll.

— In Adam's „Postillon von Lonjumeau", welcher nächster Tage wieder im Hofoperntheater in Scene gehen soll, wird Ley die früher von Hölzl gesungene Rolle des Marquis singen. Wir dürften keine falschen Propheten sein, wenn wir diese Besetzung als eine gänzlich verfehlte bezeichnen.

— Liszt hat nun auch einen päpstlichen Orden erhalten.

— Unmittelbar nach Gluck's „Iphigenie in Aulis" folgt Auber's „Stumme von Portici" mit Wachtel als Masaniello und der Conqui als Fenella.

— Gustav Satter giebt im November und December sechs Claviersoiréen mit gewähltesten Programms.

— Während der Wintersaison werden acht „Philharmonische Concerte" in zwei Cyclen, nämlich am 1. und 22. November, 8. und 26. December (1863), 17. und 31. Januar, 2. und 13. März 1864, stattfinden. Das inhaltsreiche Programm besteht aus folgenden Werken: Suite für Flöte und Streichinstrumente in H-moll von J. S. Bach, Ouverture zur „Medea" von Bergiel, Symphonien No. 3, 6, 7 und 9, Tripleconcert, Ouverturen zur „Leonore" und König Stephan, von Beethoven, Adagio und Scherzo aus der Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz, Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Chöre aus „Jephte" und Arie aus „Herkules" von Händel, Symphonie in B-dur von Haydn, Adagio (Gretchen) aus der „Faust"-Symphonie (neu) von Liszt, Symphonie No. 4 und Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn, Symphonie in Es, Ouverture zur „Zauberflöte" und Concert für Violine und Viola von Mozart, Ouverture zu „Aladin" (neu) von Reinecke, Symphonie No. 2 „Ocean" (neu) von A. Rubinstein, Ouverture No. 2 C-dur und Ouverture zu „Julius Cäsar" von Schumann, und Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von C. M. von Weber.

— Am 13. d. M. hat auf dem Ortsfriedhofe von Währing die Ausgrabung der irdischen Ueberreste Beethoven's und Schubert's zu dem Zwecke stattgefunden, um dieselben in metallene Särge zu übertragen und so vor gänzlicher Verwesung zu schützen. Zuerst wurden die Gebeine Beethoven's ausgegraben, und durch die dabei angewendete grösste Vorsicht gelang es auch, das ganze Skelett desselben vollständig zu erhalten. In Folge der nach dem Tode desselben (1827) erfolgten Section war jedoch das Hinterhaupt des Kopfes in mehrere Theile gebrochen; auch fehlten die Schläfebeine, welche seiner Zeit auf der Universität zurückblieben. Der Schädel zeigt gewaltige Dimensionen und eine edle Physiognomie, die Schädelknochen selbst besitzen eine seltene Dicke. Auch einige Ueberreste von Kleidungsstücken wurden vorgefunden, waren aber gänzlich vermodert. Vom Sarge waren nur wenige, gänzlich vermorschte Ueberreste vorhanden. Bei der Ausgrabung Schubert's (gestorben 1828) wurde gleichfalls mit grösster Vorsicht vorgegangen; der Kopf wurde hier ganz vollständig gewonnen u. war derselbe noch stark mit Haaren bedeckt, ja selbst die Frisur konnte noch erkannt werden. Unter dem Haupte wurden noch unversehrte Hobelspäne, die als Kopfkissen dienten, vorgefunden. Der Kopf Schubert's besitzt gegen jenen Beethoven's viel kleinere Dimensionen und ist überhaupt von zarter Bauart. Bei Beiden waren noch vortreffliche Gebisse vorhanden, an welchem nur wenige Zähne fehlten. An Beethoven's Kopfe wären vielleicht auch noch Haare vorgefunden worden, allein dieselben waren ihm nach dem Tode von zahlreichen Verehrern grösstentheils abgeschnitten worden. An beiden Schädeln wurden sodann sorgsame Messungen vorgenommen und später die Skelette zum Zwecke photographischer Aufnahme zusammengelegt.

Prag. Der K. K. Hofballmusik-Director Herr Johann Strauss veranstaltete am 18. October im Neustädter Theater ein grosses Concert, dessen Programm viele neue, hier noch nicht gehörte Compositionen enthielt. Unter andern gelangte die Ouverture zu *„Jota Arragonesa"* von dem berühmten russischen Compositeur Glinka und der sehr gelungene *Reveil du lion* von Kontsky zur Aufführung. Von eigenen Compositionen führte der geniale Walzerheros ausser einigen älteren beliebten Compositionen wie z. B. Carnevalsbotschafter (Walzer), Leit-Artikel (Walzer), Demolirer- und Studenten-Polka, auch mehrere während der heurigen Saison in St. Petersburg componirte Tanzpiecen, wie z. B. eine Polka *„Adieu"* betitelt, *„Invitation à la polka mazurka"*, „Banero-Polka", eine Composition, welche wegen ihrer Originalität in Petersburg grosses Furore machte, auf.

Brüssel. Die Oper hat unter der hartnäckigen Indisposition Bertrand's zu leiden.

— Die städtische Verwaltung hat die glückliche Idee gehabt, den Musikfreunden Brüssels die Cantate vorzuführen, welche Gevaert zur Enthüllungsfeier der Statue Artevelde's geschrieben hat. Die Gesangvereine aus Gent wirkten bei dieser Gelegenheit mit.

— Martin Lazare, ein belgischer Künstler, der sich lange in England und Amerika aufgehalten hat, ist hierher zurückgekehrt, um sich hier niederzulassen. Lazare hatte Fétis zum Lehrer, dann ging er nach Paris, um unter Adam und Zimmermann zu studiren, und hat dort mehrere Preise erhalten; von Paris ging er nach Holland, wo seine Oper: „Der König von Böhmen," vielen Erfolg hatte. Bald besuchte er die neue Welt, und namentlich suchte er seine Erfolge in Canada. Seit 1860 wohnte er in London, wo er viele kleinere Compositionen lieferte. Er ist dabei vortrefflicher Clavierspieler und wird sich im Laufe des Winters hier hören lassen.

Paris. Die Académie Impériale hat die „Favorite" und den „Tell" gegeben. Villaret wird zunächst zum ersten Male als Eleazar auftreten. Gueymard ist durch Indisposition noch immer der Bühne entzogen. Mlle. Battu wird an der Oper als Anaïs im „Moses" debutiren. In derselben Oper werden Villaret, Obin, Faure und Mlle. Sax thätig sein; sie soll in 6 Wochen zur Aufführung gelangen. Morly hat als Tell nicht sonderlich behagt, man hofft, dass sein Auftreten als Luca einen günstigeren Ausfall hat. — Die italienische Oper ist endlich am 14. d. M. mit der „Traviata" eröffnet worden. Ausser Mme. La Grange sangen Nicolini und Delle Sedie darin. Der Letztere ist für Giraldoni eingetreten, welcher an einem Halsübel leidet. Mme. Tedesco ist nach Paris zurückgekehrt; auch Legendre und Lalliet sind von ihrer Kunstreise nach Deutschland zurückgekehrt; dagegen ist Mme. Penco abgereist. Die Künstlerin hat einen Contract für 25 Vorstellungen nach Cadix und Sevilla unterzeichnet. — Die Einnahme in den Concerten, Theatern etc. betrugen während des Monats September beinahe 1¼ Million Franken.

— Mme. Marchesi ist in Paris angekommen, um ihre Curse des Gesangunterrichts wieder zu beginnen.

— Offenbach befindet sich wieder in Paris. Auf einer Seitentour während der Reise wäre der beliebte Componist beinahe von einem grossen Unfall betroffen. Der schnell hergabfahrende Wagen erhielt unerwartet einen Stoss und Offenbach wurde aus demselben geschleudert, den Kopf vorn zur Erde. Glücklicherweise hatte die Kopfbedeckung festgesessen und der Sturz liess nur einige leichte Contusionen zurück.

— Im Théâtre lyrique wird Berlioz's Oper *„Les Troyens"* am 15. November in Scene gehen.

Marseille. Die *„Union des arts"* feiert den Jahrestag des Bestehens durch ein Preisausschreiben für eine Concert-Ouverture beliebigen Charakters. Ein Preis von 300 Franken ist dem gekrönten Autor bestimmt; einheimische und fremde Componisten werden zugelassen, nur müssen die Manuscripte franco bis zum 31. December eingesendt werden. Nur der Name des gekrönten Componisten wird den Richtern und dem Publikum bekannt gemacht werden.

Bordeaux. Bei Gelegenheit der Durchreise des Königs von Portugal wurden im Theater zwei Acte der „weissen Dame" und der vierte Act der „Hugenotten" gegeben. Joulain und Mme. Batta sangen den Raoul und die Valentine.

Nizza. Die Fremden kommen *en masse*, um hier das angenehme Klima zu geniessen. Am 10. October ist die italienische Truppe in Verdi's „Attila" zum ersten Male aufgetreten. Es sangen darin der Tenorist Benedetto, Bariton Calive, der Bassist Segara und die Primadonna Capello. Am 12. d. M. debutirte im „Aschenbrödel" der Tenorist Cantoni; ausser ihm sangen Mlle. Ferni, Ronconi und Veresi. „Marthe" und „Stradella" sollen im Laufe der Saison zur Aufführung gelangen.

London. Die englischen Musikjournale zeichnen sich momentan durch eine fast beunruhigende Monotonie aus. Das alte Thema der englischen Oper wird fast in allen nur möglichen Dur- und Molltonarten variirt und ein Resultat wird doch nicht erzielt. Namentlich das neue Blatt „The Orchestra" lässt es sich angelegen sein, die Sache in spaltenlangen Abhandlungen zu besprechen, zu wessen Gaudium? weiss allerdings Keiner. — Von Wallace's neuer Oper: *„The desert flower"* sagt man Viel, in gewissen Circeln behauptet man schon jetzt, sie sei sämmtlichen anderen Werken des Componisten überlegen.

Manchester. Die Russel'sche Gesellschaft hat hier concertirt; die hervorragendste Erscheinung derselben ist Carlotta Patti, die mit allen ihren Vorträgen einen unglaublichen Sturm hervorrief. — Auch Thalberg wird hierher kommen, um einige Abschiedssoiréen zu geben.

Madrid. Am 4. d. M. wurde das Theater zur Geburtstagefeier des Königs mit dem „Barbier von Sevilla" eröffnet. Mad. Borghi-Mamo wurde enthusiastisch applaudirt; Mario sang köstlich, auch der neue Baritonist Guadagnini wurde als Figaro vielfach applaudirt.

New-York. Ein Amerikaner, C. P. Hachenberg, dem Namen nach also ein Deutsch-Amerikaner, veröffentlicht folgende Erfindung: „Ich habe mir vorgenommen", so schreibt das Genie, „jedes Haus, so wie es mit Gas und Wasser durch Gas- und Wasserleitungen versehen ist, mit Musik durch elektrische Leitungen zu versehen. In der Mitte der Stadt ungefähr errichte ich die Centralanstalt, die Musikfabrik. Dieselbe besteht in einem Piano, als der Maschine, und einem tüchtigen Pianospieler, dem Maschinenarbeiter. Wer sich bei mir abonnirt, erhält ein Piano; jedes auswärtige Piano ist mit dem Centralpiano durch elektrische Drähte verbunden, so dass, wenn mein ausgezeichneter Pianospieler die Ouverture zu „Don Juan" mit der glänzendsten Virtuosität und dem tiefsten Gefühle spielt, sämmtliche mit dem Centralpiano verbundene Instrumente die Ouverture zu gleicher Zeit und ganz in der nämlichen Weise ausführen. Bei reger Betheiligung lasse ich Tag und Nacht spielen, und braucht man nur einen Metallstöpsel einzustecken, so fliessen die Melodieen ununterbrochen in heiterer Abwechslung zu."

— Die Nachricht von dem Tode der Sängerin Vestvali, welche alle europäischen Zeitungen durchlief, entbehrt jeder Wahrheit.

— Am 18. September starb der Pianist und Componist H. A. Wollenhaupt.

Melburne. Die Philharmonische Gesellschaft hat hier ein Concert gegeben, in welchem die drei für London componirten Werke zur Aufführung kamen: Ouverture von Meyerbeer, Ouverture von Auber und die Cantate von Sterndale Bennett. Die Ouverture von Meyerbeer musste *da capo* gespielt werden. — Im Theater sind die „Hugenotten" in einer Saison 24mal gegeben, und man gedenkt jetzt, den „Robert" folgen zu lassen.

Repertoire.

Cassel. In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten, von Maillart. — Fortunio's Lied, von Offenbach.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. October 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.		Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Lyrische Musik und lyrische Poesie.

Von

Theodor Rode.

(Schluss.)

Auch die Dichtung der Hymne ist mit der Ode verwandt. Das Nähere darüber ist schon gesagt. Die neuere Dichtung hat die Wahrheit als den Träger des Lichtes gefeiert. Zu ihrem Charakter gehört Andacht, religiöse Feierlichkeit. Opitz, Tümmel, Lavater, Seume, Klopstock u. A. haben diese Dichtungsart cultivirt. Mit der Ode und Hymne ferner verwandt ist die lyrische Dichtungsart der Rhapsodie. Der dargestellte Gegenstand ist in seiner Unermesslichkeit bei ihr nur in einzelnen Umrissen gezeichnet, also nicht erschöpft durchgeführt. Kosegarten hat sich um diese Gattung lyrischer Poesie Verdienste erworben. Das Lied als Dichtungsart ist der poetische Ausdruck eines bestimmten Gefühls, welches zum deutlichen Bewusstsein strebt, das aber mit der Kraft des Dichters im Ebenmaasse steht. Die Form ist unbefangen. Grundcharakter ist Einfachheit im Gedanken, Sicherheit im Ausdruck. Da es besonders im Gesange dargestellt werden soll, so muss der Bau gut gefügt sein. Mit Rücksicht auf den Ursprung kann man die Lieder eintheilen. Die Anregung kann ihm kommen aus der Beziehung seines Geistes zum Unendlichen; hierdurch entsteht das religiöse Lied. Von Ode und Hymne unterscheidet es sich dadurch, dass sich der Dichter mit der Kraft seiner Erregung im Ebenmaasse sieht. So vielfach die Beziehung auf das Unendliche sein kann, so viel verschiedene religiöse Lieder kann es geben. Geistlich ist ein christliches Lied, wenn es zur Förderung des christlichen Lebens dient. Diese geistlichen Lieder, welche die Erregung einer bestimmten, frommen Gemeinschaft ausdrücken und zur Förderung des gemeinsamen frommen Lebens beitragen können, nennen wir Kirchenlieder. Auch Hymnen und Elegien können Kirchenlieder sein. Z. B. „O Haupt voll Blut und Wunden etc." Der deutsche Liedergesang begann mit Luther, Simon Dach, Flemming und Paul Gerhardt. Dies ist die erste Periode. Die zweite ist im 18. Jahrhundert, die frostiger und nüchterner ist. In ihr leben Gellert, Uz, Klopstock (er ist im Kirchenliede nicht gross; wohl gedankenreich, aber nicht gewandt genug), Cramer, Lavater, Zollikofer u. A. In dieser Zeit drang der Rationalismus zu sehr in die Lieder. In der neuesten Zeit scheint diese Liederdichtung nicht sehr angebaut zu werden. Die Anregung zur Dichtung kann kommen aus der Erwägung des Verhältnisses des Endlichen zum Endlichen. So mannigfaltig die Beziehung des Einzelnen zur Welt ist, so mannigfach auch die Lieder. Welt unterscheiden wir in Natur und Leben. Lieder, die sich auf den Naturgenuss beziehen, sind Trink-, Badelieder etc. Dann Lieder, die sich auf alle Verhältnisse des Lebens beziehen. Hierher gehört das Gelegenheitsgedicht, das ist die poetische Darstellung eines individuellen Gefühls, angeregt durch die Verhältnisse des Einzelnen. Jedes gute Gedicht sollte ein Gelegenheitsgedicht sein. Aber häufig werden hieraus nur Verlegenheitsgedichte. Deshalb sind sie so in Missgriff gekommen. Die Gefühle, welche durch die Verhältnisse der Einzelnen zur Welt angeregt sind, können auch gesellig sein, insofern der Dichter tiefer menschlich erregt ist; z. B. Freut euch des Lebens. Das ursprüngliche individuelle Lied wird dann Gesellschaftslied, Rundgesang, insofern es die Lebensanschauungen und Gefühle einer Gesellschaft ausspricht. Es wird zum Volksliede, wenn die dargestellten Gefühle und Zustände der Lebensabdruck eines Volkes sind. Wenn ein Volk also im Liede eine Seite seines Lebens dargestellt

sieht und hoffen darf, dass das eigenthümliche Leben durch ein solches Lied erhalten werde, denn hat es Volkslieder. Das Volk ist in der Sage Historiker, in der Mythe Philosoph und im Volksliede Dichter. Die Mythen sind die Träger allgemeiner Ideen. In der Sage sprechen Thatsachen objectiver, in der Mythe Thatsachen subjectiver Art; und somit haben alle Zeiten, alle Völker ihre Mythen. Es liegt hierin das Verhältniss des Geheimnisses, welches die Natur zwischen Gott hat. Eine Mythe ist keine Lüge, keine Fabel. In einer Mythe tritt die Wahrheit auf, wie sie geschaut wird von einem Volke zu irgend einer Zeit. Geschichte und Philosophie sind der Kern des denkenden Lebens. In Geschichte und Philosphie schaut sich der Mensch selber. Der Liederdichter giebt es viele. Für den deutschen Dichter ist das Lied die einfachste, natürlichste Form. Die Elegie ist griechischen Ursprungs und von dunkler Ableitung. Verwandt ist sie mit der Ode, insofern das Gefühl der Lust und Unlust gemischt darin vorkommt. Sie unterscheidet sich aber von der Ode, weil die Gefühle in ihr versöhnend dargestellt sind, dass also aus der Unlust Lust wird. Der Ton der Elegie ist weder reine Freude, noch reine Traurigkeit, eine wird durch die andere gedämpft. In der Form ist sie kunstlos, der Bilder sind wenige und sanfter Art. Ihr Gegenstand ist alles das, was die Lust zur Unlust machen kann. Das Verhältniss der Seele zu Gott ist ein recht ergiebiges Feld; da scheint das Bewusstsein der eigenen Unzulänglichkeit gemildert durch den Trost der göttlichen Gnade. Die Elegie ist entweder im antiken oder modernen Metrum gehalten. Zu dem Ersteren gehört der Hexameter und Pentameter, und darin dichteten Klopstock, Goethe, Michael Beer u. A. Die anderen Metra moderner Art sind in Trochäen gearbeitet, mit wechselnden männlichen und weiblichen Reimen. Unübertroffen steht darin Hölty da. Sein ganzes Leben ist eine personifizirte Elegie, steter Wechsel zwischen Schmerz und Freude. Für seine Kraft in dieser Darstellungsweise spricht die „Elegie auf ein Landmädchen". Auch v. Salis, Tiedge und Matthisson haben Elegien geschrieben. Eine neue Form der Elegie ist die Heroide. Es werden in derselben die inneren Leiden eines Helden oder einer Heroide nach ihrem Tode durch Mittheilung ihres Gemüthszustandes dargestellt. Die Form ist entweder Monolog- oder Briefform. Das Metrum ist antik. Ovid hat damit den Anfang gemacht. Hoffmannswaldau und v. Lohnstein brachten diese Form nach Deutschland. Auch Kosegarten, Tiedge, Schlegel und vorzüglich Bürger haben Einiges dieser Art gedichtet. Die Heroide ist immer elegischen, wehmüthigen Charakters und hat phantastischen Boden. In ihr sind Verhältnisse als idealisirte Personen gedacht. Auch die poetische Epistel gehört zu den lyrischen Dichtungen, indem der Dichter darin über eigene innere Zustände, aus concreten Zuständen des wirklichen Lebens, spricht. Sie hat bei betrachtender Einfachheit didactischen Charakter. Die Form ist sehr frei und bewegt sich zumeist in 4—8füssigen Jamben. Pfeffel, Gleim, Tiedge, Manson u. A. haben sich im Deutschen darin ausgezeichnet. Andere kleine lyrische Formen, die auf Erregung eines augenblicklichen Interesses berechnet sind, bilden Sonett, Triolett, Rondo, Sestinen, Stanzen, Madrigal u. A.

Vom dichterischen Standpunkte aus ist die Cantate ein Singgedicht. Sie erfordert ganz entschieden die Begleitung der Musik. Höchster Wohllaut der Sprache muss in ihr hervortreten, sie muss compositionsfähig sein. Sie gehört zur lyrischen Form, insofern Gefühle und nicht Thaten dargestellt werden. Insofern nicht das Gefühl eines Einzelnen dargestellt wird, ist sie zusammengesetzt: 1) aus dem Recitativ. Es macht den grössten Theil der Cantate aus, ist beschreibend, erzählend, steht der Sache noch in der Mitte zwischen Declamation und Gesang. Durch dasselbe werden die darzustellenden Gefühle vorbereitet. Das Sylbenmaass ist ungleich. Es kann des Reimes ganz entbehren. 2) dem Arioso oder der Arie. Sie ist ein von Instrumenten (einzelnen oder mehreren) begleiteter Gesang für eine einzelne Stimme, welcher nach conventionellen Gesetzen der musikalischen Formalistik eine poetische Situation in cantabeln Tönen darstellt. 3) dem Chor (Reigen). Er drückt die Gesammtempfindung aller singenden Personen aus. Recitativ, Arie (Duett etc.) und Chor machen die Cantate aus. Der Chor ist als Stellvertreter der Empfindungen einer ganzen Versammlung zu betrachten. Hinsichtlich des Inhalts theilt man die Cantaten ein in geistliche (Cantaten, Oratorien; Rammler, Niemeyer u. A. waren berühmte Oratoriendichter) und profane.

Wir fürchten nicht, dass es auffällt, wenn wir nach alle dem bisher Gesagten sowohl die lyrische Musik, wie die lyrische Dichtung als eine besondere Gattung unserer Ton- und Dichtkunst auffassten; gleichwohl bemerken wir schliesslich noch, dass verschiedene Theoretiker alle Musik, ja die ganze musikalische Kunst eine lyrische zu nennen belieben, und sich durchaus nicht mit der Ansicht befreunden können, dass die Lyrik in der Ton- und Dichtkunst eine eigene Gattung bilde.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 24. d. M. zum ersten Male: „La Réole", Oper in drei Acten von Charlotte Birch-Pfeiffer, Musik von Gustav Schmidt. Das Werk, welches bereits in Breslau, Dresden, Braunschweig und Cassel mit bestem Erfolge gegeben worden, hat sich nun auch hier ungetheilte Anerkennung erworben. Das Libretto ist ganz in der Art wie die Scribe'schen für die Pariser Opéra comique bestimmten, behandelt, wenn auch freilich nicht ganz mit derselben Feinheit und Ungezwungenheit der Entwickelung; es ist spannend und unterhaltend, und durchweg theatralisch wirksam. Die Fabel des Ganzen zeigt uns, wie der protestantische König Heinrich IV. von Frankreich durch List und Ränke in die Gewalt seiner herrschsüchtigen Schwiegermutter Catharina gebracht werden soll, um ihn zu einem gefügigen Werkzeug derselben zu machen. Der erste Act beginnt damit, dass die Art und Weise wie Heinrich zu unterjochen sei, von Catharina und deren Hofdamen besprochen wird; Margarethe von Valois, die von Heinrich vernachlässigte Gemahlin, erhält von ihrer Mutter den Rath, sich des Königs durch alle Künste des Herzens zu bemächtigen. In der folgenden Scene tritt Armande, Gräfin von Courtenay, die von Heinrich geliebt ist, in Männerkleidung auf; sie will den König vor der ihm drohenden Gefahr warnen. Heinrich erkennt sie natürlich, die Andern nehmen sie aber für das, wofür sie sich ausgiebt, und sie wird in die gegen Heinrich gesponnenen Pläne eingeweiht, um ebenfalls eine Rolle zu spielen. Armande wird von Catharine zu einem nächtlichen Rendez-vous in den Gartenpavillon des Schlosses zu Auch beschieden, um dort ausführliche Befehle zu empfangen; aber auch von Heinrich wie von Margarethe wird sie dorthin geladen, und Baron Rosny, der Verlobte Armandens, beschliesst, nachdem er das Rendez-vous erfahren, von Eifersucht getrieben, auch dort zu erscheinen. Im zweiten Act sehen wir nun den Gartenpavillon und die Intrigue geht vor sich. Es gelingt Heinrich nicht, Armandens Liebe zu gewinnen; Baron Rosny aber, nachdem er sich von Armandens Treue überführt hat, ist Mitwisser der Pläne Catharinens geworden und entfernt

sich, um seinen König zu retten. Catharina hat nämlich den Plan, ihren Schwiegersohn in La Réole persönlich gefangen zu nehmen. Heinrich erfährt diese Absicht in seinem Versteck und es wird beschlossen, Catharina, zum Lohne für ihre Ränke, selbst zu fangen; sie soll, in dem Glauben, sie werde nach La Réole geführt, nach der Festung Fleurence gebracht werden und die Festung durch Ueberrumpelung in Heinrich's Hände fallen — und mit der Festung natürlich auch die liebe Schwiegermutter. Im dritten Act wird das Besprochene ausgeführt, Catharina sieht sich überlistet und muss mit ihrem Schwiegersohne Frieden schliessen. Die Verhältnisse zwischen Armande und Rosny, wie zwischen Margarethe und Heinrich gestalten sich in befriedigender Weise, das Ende ist — wie man sich in theaterpraktischer Sprache ausdrückt — ein dankbares. — Dem Componisten, welcher sich durch seine früheren Opern: „Prinz Eugen" und „Weibertreue" einen achtbaren Namen erworben, müssen wir dankbar sein, dass er sich des bei uns so spärlich bebauten Feldes der graziösen komischen Oper angenommen hat; er besitzt für das Genre ein namhaftes Talent; seine Melodie ist prägnant und entbehrt nicht des dem Ohre Gefälligen, so dass einzelne Stellen (wie in „Prinz Eugen" das Uhrenlied, in „Weibertreue" das Ständchen und in „La Réole" die erste Romanze Heinrich's) augenblicklich im Gedächtnisse haften bleiben. Die Ensembles verrathen grosse technische Fertigkeit, sie sind rund und zeigen nirgends Lücken oder Stockungen, die Singstimmen sind sachgemäss behandelt, es wird ihnen nichts Gewaltsames zugemuthet und sie können sich frei entfalten; die Declamation ist überall verständig und dem geforderten Ausdrucke entsprechend, die Instrumentation nirgends überladen, überall wohlklingend und mit sichtlicher Kenntniss der Orchester-Effecte. Was der Componist aber noch vor vielen seiner Collegen voraus hat, das ist die Kenntniss der bühnlichen Wirkung; diese zeigt sich nicht allein im gesanglichen Ausdruck, sondern vorzüglich in der richtig zugemessenen Form der einzelnen Musikstücke und in der nöthigen Abwechselung der Tempos und Tonarten. Von den einzelnen Nummern haben besonders angesprochen: Im ersten Act: Margarethen's Romanze, in welcher die Stimme sehr effectvoll über dem begleitenden Chore schwebt und, der Nachtigall ähnlich, sich in Trillern und langgehaltenen sehnsüchtigen Tönen ergeht; Armandens Auftritts-Arie; das folgende Terzett mit Heinrich's überaus gefälliger Romanze: „Vor unserer Hochzeit war's" welcher zu einer schnellen Popularität nur die spezifisch dem Stücke gehörenden Textworte im Wege stehen. Im zweiten Act: Das Duett zwischen Heinrich und Armande, welches sich stellenweise zu warmer Empfindung und Leidenschaft erhebt; der Chor zu Anfang des Finale: „Wohlauf, es geht zur Bärenjagd" und dessen Schluss-Ensemble zwischen Heinrich, Rosny und den Rittern. Im dritten Act der Soldaten-Chor mit dem Liede des Offiziers und viele sehr gelungene Stellen im Finale. — Im Ganzen hätten wir allerdings dem hübschen, leicht gestaltenden Talent des Componisten mehr Momente im Libretto gewünscht, in denen die Musik sich auf ihrem dankbarsten Felde, auf dem Felde der Empfindung, des Gefühlslebens bewegte. Die Darstellung zeigte vor allen Dingen die bei unserem Hoftheater gewohnte Sauberkeit und Grazie, die dem Auge so wohlgefällige Rundung der mise-en-scène; für den zweiten Act war wegen der dem Zusammenspiel eben nicht förderlichen Grösse der Bühne ein reizendes geschlossenes Zimmer (Garten-Pavillon) gemalt worden, welcher mit den in den Nischen verborgenen Personen ein anmuthiges Bild gab. Die musikalische Seite der Aufführung, unter Leitung des Hrn. Taubert, verdient alles Lob. Unter den Darstellenden nennen wir zuerst Frau Jachmann-Wagner, welche durch bereitwillige Uebernahme einer Gesangspartie (die Künstlerin gehört jetzt ganz dem recitirenden Drama an) dem Ganzen ein besonderes Lüstre verlieh. Ihre Catharina war ein in jeder Beziehung abgeschlossenes Bild; der Charakter ist von dem bühnenkundigen Componisten, welcher wohl weiss, dass sich für dergleichen Aufgaben wenig in Gesang und Spiel genügende Vertreterinnen finden, nur in sofern bedacht, wie es für das Ensemble nothwendig erscheint. Frau Jachmann wurde natürlich nicht allein dem gesanglichen Theile gerecht, sie ragte im Dialog und im Spiel durch feine und wirksame Nuancirung auch unter dem ganzen Personale hervor. Hr. Woworsky war ein sehr tüchtiger Repräsentant des Heinrich, seine Gesangsweise war leicht und flüssig, wie sie der Spieloper zukommt, seine Aussprache deutlich, die Parlando's gut schattirt; die erste Romanze wurde sehr hübsch detaillirt vorgetragen und im Duett des 2. Actes mit Armande fehlte es ihm nicht an leidenschaftlichem Ausdruck. Für das Männer-Ensemble (Schluss des zweiten Finale) mag sich der Componist wohl für den beabsichtigten Effekt eine in der hohen Lage kräftigere Stimme gedacht haben. Spiel und Dialog waren durchaus lobenswerth. Herr Salomon ist ein so bewährter Darsteller in der Spieloper, dass er auch der Partie des Baron Rosny in bester Weise gerecht wurde; im Gesange war ihm allerdings die Aufgabe nicht ganz stimmrecht; der Componist verlangt öfter eine höhere Stimmlage (bis *F* und *Ges*) und so mussten mancherlei Stellen in der Melodie abgeändert werden, die dadurch an Wirksamkeit einbüssten. Die dankbarste Partie der Oper, Armande, war in den Händen des Frl. de Ahna, deren schöner Stimmklang wie Persönlichkeit sich sehr für den Charakter eignet; sie sang und spielte denn auch recht lebendig und brachte die vielen effektvollen Theile der Partie zu grosser Geltung. Weit über die Kräfte des Fräul. Gericke geht die Partie der Margarethe; die anmuthige Künstlerin, die wir in den ihr zusagenden Soubretten-Rollen gern sehen, hat aber für diese Partie weder den nöthigen Stimmfond, noch die hier verlangte technische Fertigkeit. So vermochte denn auch aller Fleiss hier nicht, die fehlenden Eigenschaften zu verdecken, sie traten besonders in dem reizenden Liede „Die Nachtigall sprach zur Rose" hervor; die Stimme war hier lange nicht weich und einschmeichelnd genug, die Nachahmungen der Nachtigall sollen auch eben so süss und lieblich klingen, wie die Coloraturen der Gesangskönigin der Vögel. Auch in dem Terzett des 1. Actes entbehrten die Läufe der Correktheit und Sauberkeit. Die Darstellung des von der Librettistin nach den historischen Traditionen viel zu ideal gehaltenen Charakters gelang Fräulein Gericke recht gut; sie sah wieder reizend aus. Gedenken wir noch des Fräulein Santer in der kleinen naiven Rolle der Hofdame Françoise, des Hrn. Krüger, welcher sein Lied im 3. Acte „Halloh, ich bin ein Reitersmann" recht feurig vortrug und des Hrn. Kaser als Marquis von Ussac, so glauben wir der Referenten-Pflicht genügt zu haben. Der Beifall des vollen Hauses zeigte sich besonders nach den oben angeführten Musikstücken und Fräul. de Ahna, Hr. Woworsky, Herr Salomon wie auch der anwesende Componist wurden durch Hervorruf ausgezeichnet. Die Oper bildet ein sehr anerkennenswerthes Glied in der kleinen Kette unsrer deutschen Conversations-Singspiele und wird sicher ihren Weg über die deutschen Bühnen machen. — In Spontini's „Vestalin" gab Fr. Köster als Julie wieder eine ihrer herrlichsten Leistungen wofür sie den reichsten Beifall erntete; auch Fräulein de Ahna (Ober-Vestalin) wie die Herren Formes (Licinius) und

Krause (Cinna) erhielten die grössten Beweise der Anerkennung.

(Victoria-Theater. Italienische Oper.) Verdi's „Traviata" hatte das Haus ganz gefüllt. Wir haben über die ersten Rollen der Patti so ausführlich gesprochen, dass wir faktisch etwas Neues nicht mehr zu sagen wüssten. Ihre Violetta war nur im Vergleich zu ihrer Lucia viel wärmer empfunden und mancher Ausdruck der Innigkeit und Leidenschaft ging uns an's Herz. Die gesangliche Leistung bot wieder des Staunenswerthen viel; auch heute erfreuten wir uns an der feinen musikalischen Behandlung, an der tadellosen Correctheit und Sauberkeit; Eigenschaften, die uns so fesseln, dass wir immer wieder zu der grossen Künstlerin gezogen werden. Die Final-Scene des ersten Actes mit dem brillanten Walzer brachte das Publikum wieder zur Siedehitze und ein zweimaliger stürmischer Hervorruf belohnte die gesanglichen Wunder. Auch die Scene mit Alfred's Vater und der letzte Act enthielten wundervolle Züge von schwungvollem Vortrage und zauberhafter Technik. Hr. Naudin machte als Alfred einen ungleich vortheilhafteren Eindruck als in seiner ersten Rolle; die heutige Partie, welche sich hauptsächlich in empfundenen Cantilenen bewegt und weniger Kraft beansprucht, sagte dem Künstler mehr zu; er hatte die beste Gelegenheit, seine besonders in der höheren Mittellage sympathisch klingende *Mezza voce* häufig anzuwenden und fand vielen Beifall. Auch in dramatischer Hinsicht, wie in der Briefscene, dem zweiten Finale und im letzten Acte gab Hr. Naudin sehr Anerkennenswerthes, oft Ergreifendes; auch er wurde öfter hervorgerufen. Von den Uebrigen ist nur Herr Zacchi (Alfreds Vater) für seine brave Leistung lobend zu erwähnen. Die Aufführung im Ganzen zeigte oft — besonders in den grösseren Ensembles — Spuren des flüchtigen Einstudirens und es bedurfte manchmal der ganzen Umsicht und Energie des dirigirenden Herrn Orsini, um in den musikalischen Fluss keine Unterbrechungen kommen zu lassen. — Der Vorstellung der „Sonnambula" am 24. October mit Adelina Patti als Amina und Hrn. Naudin als Elwino konnten wir leider wegen der gleichzeitig stattgehabten ersten Aufführung der Oper „La Réole" nicht beiwohnen; im Falle einer Repetition werden wir das Versäumte nachholen. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Ueber die erste Aufnahme der Nicolai'schen Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" berichtet der Th.-H.: Als etwa fünf Monate vor dem plötzlichen Tode Nicolai's seine „lustigen Weiber von Windsor" in Berlin erschienen, vom Publikum schon damals mit Antheil aufgenommen, wurde die Oper im Ganzen von der Berliner Kritik angefochten und theilweise verhöhnt, um ihr hier und auswärts die Lebensadern zu unterbinden, was auch für den Augenblick so sehr gelang, dass das Interesse in Berlin mässig blieb, auswärts aber keiner Direction auch nur ein Versuch zur Kenntnissnahme des im Textbuch durch H. Michaelson verbreiteten Werkes einfiel, einen Ehrenmann ausgenommen, der in seiner kleineren Sphäre was Tüchtiges verstand und leistete. Löwe, damals Director des Theaters in Düsseldorf (später als Director in Zürich durch einen unglücklichen Schuss auf der Bühne getödtet) kam zufällig durch Berlin und wusste das reizende Werk doch soweit zu würdigen, dass er wegen rascher Abreise den Red. d. Th.-H. Nachts 12 Uhr aufsuchte, und die schleunigste Zusendung erbat. Das war das erste und auch einzige thatsächliche Liebeszeichen für sein Werk, wovon der lebende Schöpfer noch etwas erfuhr — aber der Todte, von dem man ja neue Concurrenz nicht mehr zu fürchten brauchte, wurde in deutsch gewohnter Art augenblicklich zum Koryphäen erhoben, zum Kunst-Märtyrer gestempelt, und als der verstorbene, in solcher Richtung schwer ersetzliche, verdienstvolle Gustav Bock sich der Sache eifrig annahm, der bald die Vorlage auch der Musik an alle deutschen Bühnen-Vorstände möglich machte und ihnen so die Ueberzeugung der überraschend grossen Lebensfähigkeit in die Hand demonstrirte, war nach einigen Jahren die Nicolai'sche Oper überall in Deutschland eine ständige, unverwüstliche Repertoire-Nummer, auch über Deutschland hinaus — in London, in New-York, mit Nächstem auch in Paris.

— Von H. M. Schletterer befindet sich ein neues Buch: „Das Leben des Kgl. Preuss. Kapellmeisters Joh. Fr. Reichardt" (geb. 1752), unter der Presse.

— Die Kgl. Bibliothek hat in ihrer musikalischen Abtheilung im verflossenen Jahre einen Zuwachs von 1396 Nummern erhalten, darunter von bedeutendem Werth zwei seltene Drucke von Petrucci vom Jahre 1506, Messen von H. J. Gaspari.

— Der Tenorist Carrion hat von dem Grossherzoge von Hessen-Darmstadt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Die von dem Kgl. Hofmusikdirector Emil Naumann zu dem Volksschauspiel „Loreley" von Hersch componirte Musik hat der Componist von der beim Victoriatheater bevorstehenden Aufführung zurückgezogen, weil die Direction dieses Theaters nicht auf die von ihm geforderte Verstärkung und Ergänzung ihres Orchesters eingegangen ist.

— Nachstehender Brief Kirchmeir's, Mettenleiter's Geschichte der Musik Regensburg's, speciell des protestantischen Cantorats daselbst, entnommen, dürfte für die geehrten Leser d. Bl. nicht ohne Interesse sein:

Johannes Kirchmeir, Cantor zu Regensburg, verlangt wieder in Nürnberg's Dienste zu treten. 1561. — „Dem ehrwürdigen und hochgelehrten Herrn Nicolao Gallo, pfarherrn alhie, meinem günstigen lieben Herrn. Ehrwürdiger Herr. Nachdem ich mich anno 1560 zu einem Cantorn in die löblich schuele und kirchen der Augsburgerischen Confession, der warn reinen glaubense und wahrer christlicher ler hab brauchen lassen, dass ich mich den von Nürnberg, nit mitt geringen meinem Unkosten und schaden auch desselbst gehabten Divisen aber geiben, mich auch alhie die Zeit meines gehabten Diensts in der schuel und kirchen, meines verhoffens guet gehalten, So gelanget an E. E. mein unterthänig bitt, Sie wollen bei einem wohlweisen ersamen Rath meinethalben bemühet sein, damit ich wider an die Ort, von dannen ich erfordert und zu gefallen kummen bin, von meinen schaden und beschwernuss gefördert mocht werden. Es ist aber gleichwoll noch ein teutsch Gradual büchl in der kirchen, in welchs ich alle Introitus sampt andern Teutsch gesangen und Antiphonae geschrieben und notiret hab, welches wie ich verhoff von mir nitt umsonst begeret wird werden. Ich wolt selbst persönlich mich zu E. E. verfuegt haben, wenn ich solches leibes schwachheit vermogenst war, wie solch mein schwager Zeiger dieses Briefs persönlich anzeigen wirdet. Thue mich hiemitt in unterthenigen gehorsam zu günstigen Bescheidet befelchen.

E. E. untertheniger Joannes Kürchmeir."

(Das Original ist in den Händen des Dr. Dom. Mettenleiter.)

Breslau. In „Robert der Teufel" liess Herr Mayr als Robert mit überraschendem Erfolge Sorgfalt und Mässigung in der Behandlung seiner Partie sich angelegen sein, welche der Gesammtaufführung ausserordentlich zu Gute kam; Herr Prawit (Bertram) war ganz besonders bei Stimme; Herr Rebling brachte

den Raimbaud vortrefflich zu Gehör; Fräulein Olbrich (Isabella) erntete für saubere Durchführung ihrer Partie rauschenden, mit stürmischem Hervorruf begleiteten Beifall, und — Ende gut Alles gut — Fräulein Klingelhöffer mahnte durch correcten, geschmackvollen und fein nuancirten Vortrag der Romanze des ersten, sowie der Couplets des dritten Actes an die besten Zeiten der Breslauer Bühne und trug wesentlich dazu bei, dass das Duett zwischen Bertram und Alice so allgemein applaudirt wurde. Fräulein Klingelhöffer hatte in der Kreuzscene die günstigste Gelegenheit, ihre schönen Stimmmittel zur Geltung zu bringen, und die verständige Sängerin entledigte sich ihrer Aufgabe mit einer Discretion, welche äusserst günstig für sie stimmte und ihr unverdächtigen Beifall einbrachte.

Köln. Frl. Desirée Artôt singt im Stadttheater und versetzt bei jedesmaligem Auftreten das Publikum in Enthusiasmus. Man muss sie gleich bewundern im heiteren Genre und im tragischen. Wir sahen sie bisher als Rosine, Regimentstochter und als Leonora im „Troubadour."

— In einem der nächsten Abonnements-Concerte F. Hiller's kommt Naumann's Composition des 55. Psalm „Gott höre mein Gebet" zur Aufführung.

— Bei dem Dombaufeste am 15. u. 16. October kamen bei der kirchlichen Feier eine Messe von Diabelli für Männerstimmen und eine Cantate von Fr. Weber für Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten zur Aufführung.

— Am Abend des 16. fand im Gürzenichsaale unter Leitung F. Hiller's das Fest-Concert statt. Dasselbe begann mit der Fest-Ouverture von Beethoven, der eine Festhymne folgte, nach Bibelworten u. Kirchenliedern zusammengestellt, deren Tonweisen Hiller zu einem vollstimmigen Ganzen mit Tenorsolo verbunden und prachtvoll mit Orchester und Orgel instrumentirt hatte. Das Tenorsolo wurde von Herrn Niemann gesungen und war die Hymne von ergreifender, grossartiger Wirkung. Frau Harriers-Wippern sang die Sopran-Arie „Es tönt der Laut' und Harfe Klang" aus Händel's „Judas Maccabäus", der sich ein Adagio von Spohr nebst Präludium von Bach für die Violine, von Joachim mit seiner bekannten Meisterschaft vorgetragen, anschloss. Diesen Solo-Vorträgen folgte Hiller's „Palmsonntag-Morgen" für Sopransolo und Frauenchor, worin Frau Harriers-Wippern ebenfalls die Solopartie übernommen. Die ergreifendste, grossartigste Wirkung brachte jedoch das *Sanctus* und *Benedictus* aus Beethoven's *„Missa solemnis"* hervor. Das Solo-Quartett bildeten Frau Harriers-Wippern, Fräul. Assmann aus Barmen, Herr Niemann und Hr. Lindack vom hiesigen Stadttheater, das Violinsolo spielte Joachim. Hierzu der trefflich geschulte Concertchor und unser ausgezeichnetes Orchester unter Leitung des Concertmeisters v. Königslöw. — Der II. Theil des Concerts bestand aus dem dritten Theil des Oratoriums „Salomon" von Händel. Die Aufführung geschah nach der Original-Partitur und der Orgelstimme, welche Mendelssohn bei Gelegenheit eines Musikfestes in Cöln dazu gesetzt hatte. Frau Harriers-Wippern und Herr Niemann riefen auch hier wieder den lebhaftesten Beifall hervor.

Dresden. Von F. Hiller wird nächstens eine neue Oper „Der Wahrsager" zur Aufführung gelangen.

— Das Dresdener Journal berichtet über ein Concert der 11jährigen Tochter des Kapellmeisters Krebs Frl. Mary Krebs folgendes: Vor gefülltem Saale, unter der innigsten Theilnahme des Publikums betrat das liebenswürdige Kind gestern eine Laufbahn, welche ihm, beharrt es auf gleichem Wege, sicher der Künstlerfreuden und Belohnungen viele bringen wird. Einer wahrhaften Künstlerfamilie angehörend, unter den glücklichsten Verhältnissen aufgewachsen, durch sorgsame Leitung des Vaters, der früher ja selbst ein ausgezeichneter und bekannter Clavier-virtuos war, gleichsam spielend in den Geheimnissen der edeln Musica unterrichtet: durch liebevolle Pflege einer besorgten Mutter treulich gehütet, hat das allerdings ausserordentlich begabte Kind eine für sein Alter bereits ungewöhnliche musikalische und technische Ausbildung erlangt. In Stücken verschiedenster Art gab das junge Mädchen Proben eines merkwürdig sichern musikalischen Verständnisses und einer vortrefflichen ernsten Schule. Es war erstaunlich, wie Mary das lange Cis-moll-Concert von F. Ries mit Orchesterbegleitung ohne Notenblatt, rhythmisch sowie technisch sicher und fertig spielte, dabei eine löbliche Eigenschaft des Tactihaltens entwickelnd, wie sie manchem erwachsenen Clavierspieler zu wünschen wäre. Nicht minder bewies Mary in den Stücken von Bach (Fuge A-moll), Schumann („Warum,") Weber *(Perpetuum mobile)*, K. Krebs (Phantasie über „Lucrezia Borgia") und Liszt (Walzer aus „Margarethe") die bereits weit vorgeschrittene tüchtige Clavierspielerin. Nicht allein Bravour, Kraft und Aplomb, wie auch innige, naive Empfindung bewunderte man an dem jungen Mädchen; letztere namentlich brach in dem reizenden Stücke von Schumann siegreich hervor. Möge das talentvolle Kind einer glücklichen Zukunft entgegengehen, unberührt von der gefährlichen, treibhausähnlichen Entwickelung, welche bereits so manche derartige Blüthe vor der eigentlichen Reife vernichtet hat; ein gefährlicher Einfluss, dem Mary unter der Leitung sorglicher Eltern bisher glücklich entgangen ist. Möge dem jungen Mädchen der gestrige Beifall als Anregung zu fernerem Fleisse erscheinen, nicht nur als Anerkennung bereits erlangter Ausbildung.

Leipzig. In dem Festconcert, welches am 18. d. M. Abends im Gewandhaussaale stattfand, kamen die Euryanthe-Ouverture von Weber, die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und die C-moll- Sinfonie von Beethoven zur Aufführung.

München. Für das projectirte neue Volkstheater sind bereits 194,000 Gulden, der dritte Theil des Kostenvoranschlags, gezeichnet, und man zweifelt nach jetzt ertheilter Genehmigung des Königs nun nicht mehr an dem Zustandekommen des Baues. Die Genehmigung des Königs ist unter der Bedingung erfolgt, dass die beiden schon bestehenden Volkstheater ihre Thätigkeit einstellen, und dass die Bestimmungen hinsichtlich des Repertoires der neuen Volksbühne vollständig dieselben bleiben, wie sie für die beiden Schweiger'schen Theater gelten. Dem Theater seinen Namen zu geben: „Maximilianstheater", hat sich der König nicht bewogen gefunden.

— Hr. I. Lasser, „Musikus und Organist", ist im 82. Lebensjahre gestorben. Derselbe war früher ein bekannter Clavierlehrer und seit geraumer Zeit Pfründner in einem Spitale. Zweifellos ist derselbe der letzte männliche Nachkomme des grossen Orlando di Lasso. Orlando di Lasso's Söhne und Enkel waren Gutsbesitzer in der Nähe von Fürstenfeldbruck, und in den Briefsprotocollen dieses Gerichts kommen ihre Namen häufig vor, nicht blos mit dem italienischen Lasso, auch mit dem germanisirten Lasser. Nach später eingetretener Verarmung trat ein solcher Lasser zur Kunstübung des Ahnherrn zurück und wurde Musikus am kurbairischen Hofe in München. Ein solcher Hofmusikus Lasser, wahrscheinlich der Vater des jüngst Verstorbenen, erscheint auch als Compositeur von Messen und Vespern, die bei Lotter in Augsburg gegen Ende des vorigen Jahrhunderts erschienen. Es wäre nun Sache der Musiker und Geschichtsforscher, diese Thatsache weiter zu untersuchen.

Stuttgart. Beethoven's „grosse Messe" gelangte am 29. September in der Stiftskirche durch den Verein für classische Kirchenmusik zur Aufführung.

Hamburg. Am 17. d. M. wurde das Schauspiel „Loreley"

von H. Hersch zum ersten Male vorgeführt. Der talentvolle Verfasser der „Anne Lise" hegte die Absicht, ein Drama zu liefern, welches der theatralischen Technik reiche Veranlassung zur Entfaltung scenischen Prunkes böte und diese sich selbst gestellte Aufgabe zu lösen, ist ihm über alle Erwartungen gut gelungen. Nicht leicht findet man einen Stoff, der hierzu günstiger wäre, als die rheinische Sage von der Nixe Loreley. Zeit, Ort und Personen der Handlung erlauben die bunteste Romantik, namentlich erhält dieselbe durch das Eingreifen der Wasser-Geister ein gespenstiges Kolorit, welches seine Wirkung auf die Masse der Zuschauer niemals verfehlen wird. Ein wesentlicher Moment der gelungenen Ausführung bildet die Neswadba'sche Musik, im ersten Theile huldigt sie der Modernität des Wagnerischen Styles, in der Pause zwischen dem vorletzten und dem letzten Acte erhebt sie sich jedoch zu so schöner Selbstständigkeit, offenbart sie so reizende Melodien und geschmackvolle Benutzung der Instrumente, was die harmonische Behandlung betrifft, dass diese Nummer als ein abgeschlossenes Kunstwerk betrachtet werden darf. (Cour.)

Wien. Wie vorausgesagt, war die letzte Vorstellung der Oper „Lohengrin", der in der Directionsloge Richard Wegner beiwohnte, eine sehr unglückliche. Ander sang die Titelpartie. In den beiden ersten Acten ging es noch so ziemlich, er schonte sich, so sehr er konnte; allein am Schluss des 2. Actes fühlte der Sänger sich so ermüdet, dass ein fast halbstündiger Zwischenact gemacht werden musste, um Ander Zeit zu gönnen, sich nur einigermassen zu erholen. Kölner Wasser, Pfeffermünz-Bonbons und derlei aufregende Gegenstände musste er zu sich nehmen, um nur halbwegs den 3. Act zu Ende zu bringen. Sie ersehen aus diesen wahrheitsgetreuen Mittheilungen, dass Ander am Ende seiner künstlerischen Laufbahn angelangt ist. Sein Sinn und Streben ist nun nach der Oberregisseur- oder Directorstelle gerichtet; doch weder für den einen noch den andern Posten besitzt Ander die hierzu erforderlichen Eigenschaften. Fr. Dustmann verfügt gegenwärtig nur über ein sehr bescheidenes Volumen von Stimme. Ihre Leistung war daher als Elsa wie als Margarethe (Faust) nur in jenen Stellen von Wirkung, wo sie piano singen konnte. Ueber ihre manierirte Darstellung sind die kritischen Stimmen einig. Beck fand es, wie auch im „Don Juan" als Telramund, für angemessen, die hochgelegenen Stellen wie f—fis etc. gänzlich zu umgehen und dadurch der musikalischen Leistung bedeutende Wertheinbusse zuzufügen. Ueberhaupt hat dieser Sänger, seitdem er einen zehnjährigen Contrakt mit 18,000 fl. Jahresgage erhalten, viel an Fleiss und Studium aufgegeben. Wozu auch, er sitzt im Trockenen, und ein Sänger, dem ausser seiner Stimme jede Bildung fehlt, kümmert sich wenig um das Wort „Vollendung". Sein rücksichtsloses Benehmen hat die Direction veranlasst, eine eindringliche Vorstellung an die oberste Hoftheater-Intendanz zu richten und darin um energische Abhilfe gegen derartige künstlerische Ausschreitungen zu ersuchen. Beck fand sich neulich bei der kürzlich angekündigten Oper „Dom Sebastian" veranlasst, um die Mittagsstunde abzusagen, während er bereits seit drei Tagen bettlägerich war. Eine solche geringe Achtung und Rücksichtslosigkeit gegen Publikum und Direction zeigt eben von dem geringen Bildungsgrade des mittelst Diplom ausgezeichneten „Kammersängers".

— In Folge der andauernden Unpässlichkeit des Hofkapellmeisters Esser mussten die Proben zu Gluck's „Iphigenia in Aulis" abermals sistirt werden; dafür ist nun Offenbach's Oper: „Die Rhein-Nixe" unverzüglich in Angriff genommen. Die Direction hat an Offenbach, der sich gegenwärtig in Paris befindet, geschrieben und ihn gebeten, unverzüglich zur Leitung der Proben sich nach Wien zu begeben. Offenbach trifft Ende der nächsten Woche hier ein.

— Am 24. d. M. hat die Generalprobe und am 25. d. M. die erste Vorstellung der Oper: „Der Postillon von Lonjumeau" stattgefunden. Die unübertreffliche Leistung Wachtel's in der Titelpartie ist bekannt. Ueberrascht hat, obgleich es nicht anders zu erwarten war, die vortreffliche und graziöse Leistung der Wildauer als Madelaine. Die liebenswürdige Künstlerin hat neuerdings bewiesen, welch' eine Perle sie für unsere Opernbühne ist. Es ist selbstverständlich, dass Herr Wachtel und Fräulein Wildauer mit Auszeichnungen überschüttet wurden.

— Im Treumann- vulgo Carltheater kommt Offenbach's „Orpheus" mit theilweise neuer Besetzung und gänzlich neuer prachtvoller Ausstattung wieder zur Aufführung.

— Der amerikanische Pianist und Componist Hr. Satter wird im Ehrbar'schen Salon sechs Soiréen für Claviermusik geben, wobei er nebst eigenen Compositionen noch die von Beethoven, W. Speidel, Hummel, Niels W. Gade, R. Schumann, A. Rubinstein, Cramer, Gotthard, Liszt und Haslinger spielen wird.

— Die Mittheilung hiesiger Blätter, dass der ehemalige Hofoperndirector, der nunmehrige würtembergische Hofkapellmeister Eckert in Wien eingetroffen sei, ist unrichtig, ebenso unrichtig ist die Mittheilung, dass Merelli während der italienischen Saison im Carltheater Meyerbeer's „Dinorah" mit der Patti zur Aufführung bringen werde. Meyerbeer hat bisher seine Einwilligung hierzu nicht gegeben. Es wäre nun schon werth, dass das Wiener Publikum endlich mit dieser an musikalischen Schönheiten so reichen Oper bekannt gemacht würde, vor Allem aber nöthig, dass den Anforderungen, die durch diese Oper gestellt werden, Genüge geleistet werden könnte.

— Die Veröffentlichung des Programms der italienischen Oper im Hofoperntheater ist bisher aus dem Grunde noch nicht erfolgt, weil der Contraktabschluss mit dem Bariton Graziani noch nicht vollzogen ist. Sobald dieses geschehen, wird unverzüglich die Gesellschaft und das Repertoir mitgetheilt.

— Am 23. d. Mts., Morgens um 9 Uhr fand auf dem Friedhof in Währing die feierliche Beisetzung der irdischen Ueberreste Schubert's und Beethoven's in den neuerbauten Grüften statt. Nach den kirchlichen Einsegnungen wurden die beiden lorbeergeschmückten Särge von den Directions-Mitgliedern des Musikvereins zu den Grüften getragen, worauf ein Beethoven'scher Choral gesungen wurde. Mit sichtlich ergriffener Stimme trat der Vorstands-Stellvertreter, General-Auditor Dratschmidt, an die Gruft und hielt folgende ergreifende Rede: „Indem wir die wenigen körperlichen Reste unserer beiden grossen Tonheroen in schützenderen Gehäusen wieder in die Erde versenken und sie so vor dem baldigen gänzlichen Verschwinden bewahren, üben wir wohl eine Pflicht der Pietät, die ihre Berechtigung hat. Denn mag auch der kalte Verstand darüber lächeln, Gefühl und Phantasie hängen doch immerfort mit inniger Liebe — wie an der Locke des Freundes, wie an dem Briefe einer geliebten Person — so auch an den Resten jener Hülle, die einem gottbegabten Menschen einst die Vermittlerin seiner Offenbarungen an die Menschheit war. Sind uns gleich Bildsäulen und Denkmäler kunstwürdigere Anerkenntnisse ihres ruhmvollen Wirkens, setzen wir ihnen vielleicht den ehrendsten Gedenkstein in der vollendeten Aufführung ihrer unsterblichen Werke, so wollen wir doch auch immer gerne zu den Stätten, wo der abgestreifte irdische Theil ihres Wesens ruht. Der Nährung dieses Gefühls wollten wir gerecht werden, und ich glaube, wir haben gut daran gethan! Und so lassen Sie uns denn den Scheideblick werfen auf diese Särge unserer grossen Todten, mit der schönen Hoffnung, dass

die Zeit nicht fern sein möge, wo sie sich wieder aus ihren Grüften erheben, um in einem künstlerisch erbauten, hehren Gotteshause ihre berechtigte Stelle zu finden. Möge sich dort über sie ein ihrer würdiges Denkmal wölben, und seinen Beschauern Kunde geben von der Andacht, mit der auch Beethoven und Schubert in Tönen sich nach Oben gewendet haben." Nach dieser kurzen aber zum Herzen dringenden Ansprache trugen die Sänger einen Schubert'schen Choral vor, worauf die Särge in die Grüfte hinabgelassen wurden, die Grabhügel darüber gelegt und ein kurzes Gebet gesprochen wurde. Somit schloss dieser denkwürdige Act.

— Alfred Jaell hielt sich auf seiner Reise nach Triest einige Tage hier auf und erregte in den musikalischen Kreisen grosse Sensation durch den Vortrag seiner Transcription über „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" aus R. Wagner's „Walküre". Nicht minderen Beifall fand seine Transcription aus Wagner's „Rheingold".

— Das erste Concert des „Singvereines" unter der Leitung des Hofkapellmeisters Herbeck findet am 8. November statt. Zur Aufführung gelangen Händel's Oratorium „Samson" und „die Ode an den Cäcilientag"; die Soli sind durch die Damen Bettelheim, Passy-Cornet und die Herren Schnorr von Carolsfeld aus Dresden, Panzer und Professor Schlesinger vertreten.

— (Theater an der Wien.) Eine der kleineren musikalischen Pikanterien Offenbach's: „Der Brasilianer" kam heute zur erstmaligen Aufführung. Der Text der einactigen Farce ist annehmbar und die eingestreuten Chansonnettes, originelle Compositionen, lassen bedauern, dass Offenbach's musikalische Laune sich auf sie beschränkt und die Piece nicht reicher ausgestattet hat. Das Publikum fand Gefallen und würdigte auch das lebendige Spiel des Hrn. Swoboda, welcher der geforderten französischen Leichtigkeit möglichst nahe zu kommen suchte.

— Gegen die Ausgrabung der Ueberreste Beethoven's haben die Mitglieder der Familie van Beethoven Protest eingelegt. Sie halten sich verpflichtet, zu erklären, dass dieser, das Andenken des Meisters profanirende Act, von dem sie erst aus den Zeitungen Nachricht erhielten, und der ohne ihre Einwilligung und gegen ihren Willen vorgenommen wurde, nur schmerzliche Gefühle in ihnen wachgerufen hat und dass sie entschieden gegen die Ausführung aller weiteren in dieser Richtung gefassten Projecte auftreten werden.

Triest. Die Liedertafel des Schiller-Vereines veranstaltete am 12. October unter Mitwirkung des Virtuosen Jaell und des Sängers Prof. Förchtgott aus Wien im Saale Ara ein zahlreich besuchtes Concert. Das Programm war folgendermaassen zusammengestellt: „Widerspruch," Männerchor mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. „Waldandacht," Männerchor mit Tenorsolo von Franz Abt. Sonate in A-dur (Op. 47) für Clavier und Violine, von L. van Beethoven, vorgetragen von den Herren Alfred Jaell und Kapellmeister Julius Heller. „Die verfallene Mühle," Ballade von J. N. Vogel, Musik von Carl Löwe, vorgetragen von Hrn. Professor E. Förchtgott. „Ständchen," Brummchor mit Tenorsolo von F. Gumbert. „Schlosserlied," aus den Gesellenfahrten, von Julius Otto. „Pilgerchor," aus Richard Wagner's „Tannhäuser", von Alfred Jaell. „Allegro" (aus dem achtzehnten Jahrhundert), von Kirnberger. Beide vorgetragen von Herrn Alfred Jaell. Walzer (As-dur) von Chopin. „Erlkönig," Ballade von Göthe, Musik von Carl Löwe, vorgetragen von Hrn. Prof. Ernst Förchtgott. „Frühlingslandschaft", heiterer Männerchor von J. Otto. „All-Deutschland", Männerchor mit Clavierbegleitung von Franz Abt.

— Alfred Jaell hat von Sr. Königl. Hoheit dem Erzherzog Maximilian für die Mitwirkung in dem, anlässlich der Anwesenheit der mexikanischen Deputation in Miramare stattgehabten Hofconcerte einen mit der Namenchiffre und Krone des Erzherzogs geschmückten werthvollen Brillantring als Zeichen der Anerkennung zugestellt erhalten. — Jüngst wurde Jaell auch zum Ehrenmitgliede der Triester Liedertafel ernannt, in deren Reunionen er mit dem Vortrage des Schumann'schen Quintetts und des A-dur-Quartetts von I. Brahm's grosse Erfolge erzielte.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat die „Entführung, Troubadour" und „Zauberflöte" zur Aufführung gebracht. Für den mittelmässigen Baritonisten Otto ist Herr Simon aus Pesth als Ersatz eingetroffen, und wenn er auch nicht als das Muster eines Sängers gelten darf, so sind wir mit dem Tausche doch ausserordentlich zufrieden.

— Die Harmoniegesellschaft hat am 9. October ein Concert gegeben. Das Programm desselben enthielt: Sinfonie No. 4 von Gade, Ouverture zu „Oberon" und Solovorträge von dem Oboe-Bläser Dunkler.

Antwerpen. Das Theater ist hier Ende des vorigen Monats eröffnet worden und bietet folgende Kräfte: Fromant, Spieltenor, Goffroy, zweiter Tenor, Crambade, Bariton, Dussargues, erster Bass, Deveaux, zweiter Bass und Mme. Bessio, erste Soubrette. Man erwartet die Ankunft der ersten Sängerin und des Heldentenors.

Brüssel. Mme. Lemmens-Sherrington ist von London zu uns zurückgekehrt.

— Mozart's „Figaro's Hochzeit" ist jetzt zu wiederholten Malen bei ausverkauftem Hause gegeben worden. Mme. Mayer sang die Susanne, Mlle. de Maësen die Gräfin, Mlle. Faivre den Cherubim, Mellier den Figaro, Bryon den Grafen, Aujac den Basilio und Borsary den Bartolo.

— Rondil, der Nachfolger von Lederac, hat als König in der „Favorite" debutirt; er hat eine herrliche Stimme und mehr Bühnenroutine, als sein Vorgänger. Bertrand trat als Fernando zum ersten Male wieder auf. Um sich vollständig zu erholen, hat der Künstler jetzt einen kurzen Urlaub genommen und wird während dieser Zeit von Caubet vertreten werden.

Paris. Vincent Charles Damoreau, der Gatte der vor wenigen Monaten verstorbenen Sängerin, hat aufgehört zu leben. Damoreau war ein sorgsamer Sänger und Schauspieler. Die Ehe mit Mlle. Cinti war keine glückliche und die Eheleute trennten sich bald. Jetzt ist er nun im Alter von 70 Jahren gestorben. Damoreau sprach immer von dem Talente seiner Gattin mit der grössten Bewunderung. Zur Zeit seiner Verheirathung sang er den Ferdinand Cortez; später war er in der Provinz thätig.

— Gueymard ist an der grossen Oper in den „Hugenotten" wieder aufgetreten. Die Opéra Comique wird im nächsten Monat die Auber'sche Oper: *„La fiancée du Roi des Garbes"* zur Aufführung bringen. Der alte Maëstro ist selbst bei den Proben thätig. Bei der Eröffnungsvorstellung der italienischen Oper errang Mme. La Grange Triumphe; mit ihr sangen Nicolini und Delle Sedie. Die zweite Vorstellung war „Rigoletto"; Mme. de Meric-Lablache sang die Magdalena.

— Nachdem Carlotta Patti in Amerika und in London, wohin der Impresario Ullmann sie gebracht hatte, die grössten Erfolge errungen hat, beabsichtigt Herr Ullmann die Künstlerin auf den Continent zu führen und auch in Paris auftreten zu lassen.

— Mme. Madelaine Graever-Johnson hat uns verlassen und ist nach Brüssel abgereist; von dort wird sie sich nach Kopenhagen und Stockholm begeben.

— Das erste der Concerts populaires am 25. October enthält folgendes Programm: Ouverture zu „Prometheus", Sinfonie

in D-dur von Haydn, Arie von Mozart und vollständige Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

— Jacques Offenbach hat an die Redaction der „*Revue et Gazette Musicale*" folgendes Schreiben gerichtet: „Ein in mehreren deutschen Zeitungen veröffentlichter Artikel, der auch in die Gazette Musicale vom letzten Sonntag übergegangen ist, theilt mit, dass ich ein Werk unter dem Titel: „Don Juan" schreibe, und scheint auszudrücken zu wollen, dass das Sujet desselbe ist, als das des unsterblichen Mozart'schen Meisterwerkes. Alle, die mich kennen, kennen auch meine wahrhaft fromme Verehrung für diesen grossen Meister und können die Nachricht nicht als ernsthaft betrachten; aber für Diejenigen, die es dennoch thun sollten, oder die sich täuschen sollten, bitte ich Sie, diese Reclamation zu publiciren. Man müsste seinen gesunden Menschenverstand verloren haben, wenn man daran denken wollte, gewisse Meisterwerke nachzuahmen. Dank dem Himmel, ich gehöre nicht zu Diesen. Die Wahrheit ist, dass unter den Stoffen, welche ich zu componiren beabsichtige, sich einer befindet, welcher heisst: „Don Juan's Jugend", aber der Name ist die einzige Aehnlichkeit, welche zwischen meinem Werke und dem Mozart'schen existirt."

— Mercadante, der greise und halberblindete Componist, hat soeben eine grosse Cantate vollendet, welche die polnische Insurrection verherrlicht und zuerst in Paris zur Aufführung gelangen wird.

London. In nächster Zeit wird hier eine neue Oper von Macfarren: „Jessie Lea" zur Aufführung kommen.

— Mapleson kündigt im Majestätstheater fünf grosse Opernvorstellungen an, deren erste am 24. October stattfinden sollte. Gounod's „Faust" war für den Eröffnungsabend bestimmt, und zwar mit Sims Reeves in der Titelrolle und Marchesi als Mephistopheles. Frl. Tietjens, die Trebelli und Santley sind im Besitz der übrigen Hauptpartien.

— Die National-Choral-Society wird am 25. November in Exeter Hall „Judas Maccabäus" aufführen, in demselben Saale wird die Sacred Harmonic Society am 13. Nov. Costa's „Eli" mit den Damen Rudersdorff, Dolby und den Herren Reeves und Winn aufführen.

— Die sechste Saison der Monday Popular Concerts beginnt am 2. Novbr. mit Lotto als erstem Geiger, Halle als Pianisten und Benedict als Accompagnateur.

— Amerikanische Journale melden, dass Carlo Patti, der Bruder der berühmten Schwestern Adelina und Carlotta, kürzlich von den Bundestruppen gefangen genommen wurde. Er hatte zwei Jahre als Offizier in der südlichen Armee der Conföderirten gedient.

— Se. Majestät der König von Portugal hat dem geschätzten Clavierspieler und Componisten Herrn Adolph Schlösser, Sohn des rühmlichst bekannten Kapellmeisters Louis Schlösser in Darmstadt, zum Ritter des Ordens Jesus Christus ernannt und den Orden mit einem höchst schmeichelhaften eigenhändigen Schreiben begleitet, in Anerkennung für ein neues Trio für Clavier, Violine und Violoncelle, das Hr. Schlösser dem Könige gewidmet hat.

Florenz. Die Commission des Basevi'schen Preisausschreibens hatte sich versammelt zur Preisvertheilung und bestimmt, dass der erste Preis unter die Herren Croff in Mailand und Maestro Fiori in Livorno vertheilt würde. Francesco Anichini erhielt eine ehrenvolle Erwähnung. Im nächsten Jahre wird der Professor Basevi ein neues Preisausschreiben eröffnen, für Quartette, an welchem nicht allein Italiener, sondern auch Fremde Theil nehmen sollen; zwei Preise sollen gegeben werden, der eine von 400 Franken, der andere zu 200 Franken.

Mailand. Eine neue Oper: „*I Profughi Fiamminghi*" wird zur Aufführung vorbereitet. Das Werk ist von Faccio, einem jungen Componisten, der ein Talent ersten Ranges sein soll. In der Oper werden die Damen Palmieri und Corani, sowie die Herren Prudenza, Cotogni, Capponi und Alessandro beschäftigt sein. Die erste Aufführung soll in der ersten Hälfte des November stattfinden.

Bologna. Am 11. October begann die Herbstsaison mit „Il Poliuto". Das Haus war gefüllt. Die Primadonna Vitali wurde lebhaft applaudirt und der Tenorist Sirchia hat selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen. Die hiesigen Journale erklären ihn für einen Phaenomen. Der Bariton Cima und Bassist Dorivia waren brav.

Barcelona. Die Wiedereröffnung des Lyceumtheaters fand am 3. October mit der Oper: „Jone" von Petrella statt. Obschon die Oper in Italien eines wohlverdienten Rufes sich erfreut, so wurde hier dieses nicht leicht verständliche Werk ziemlich kühl aufgenommen. Einen Gegensatz zu dieser Vorstellung bildete die Aufführung der „Norma", in welcher Emmy La Grua in der Titelrolle auftrat. Am ersten Abend sang Lambelli, bei der zweiten Negrini den Pollione. Mme. La Grua wurde vielfach gerufen und musste am Schluss der Vorstellung fünfmal erscheinen. Bramond war ein tüchtiger Orovist. Für die folgende Woche war „Saffo" angezeigt, eine der Glanzpartieen der Mme. La Grua.

New-York. Der Impressario Grau hat für den Westen eine italienische Operngesellschaft zusammengestellt, welche eigentlich nur aus Invaliden besteht. Die Primadonnen sind: Vera-Lorini, Cordier, Castri, Simon und die Altistin Morenza; Tenöre: Brignoli, Stefani und Tamaro, Bässe und Baritonisten: Morelli und Amodio, Susini und Barili.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. November 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

VINETA.

Romantische Oper in drei Acten von Richard Wüerst.

Verlag von **Bote & Bock**, Berlin und Posen.

Die Oper „Vineta", aus der Feder des bekannten Componisten, dessen Preis-Sinfonie, dessen Cantate „Der Wasserneck" gerade in Berlin viele Freunde gefunden haben, ist erst in einer Stadt Deutschlands zur Aufführung gelangt, und zwar in Breslau. Es darf uns nicht in Verwunderung setzen, dass unsere vaterländischen Bühnen Anstand nehmen, das Werk zur Aufführung zu bringen, denn Richard Wüerst ist ja leider — ein Deutscher. Wäre er jenseits des Rheines geboren, so zweifeln wir kaum, dass das Werk bereits die Runde gemacht hätte; wir freuen uns, dass er nicht dort geboren ist, denn schwerlich wären dann seine Arbeiten gehaltvoller, als die der meisten neueren französischen Opernfabrikanten. Wenn wir die französische Hauptstadt und die grösseren Städte der französischen Provinzen betrachten und sehen, wie man dort bemüht ist, die Producte der einheimischen Componisten dem Publikum vorzuführen, so können wir nicht umhin, unser Deutsches Land des Undanks gegen seine Söhne zu zeihen. Wir haben die Oper „Vineta" nicht gehört, aber die ganze Partitur wie das Textbuch liegen vor uns, und wir glauben, nach ernstem Studium derselben ein vollständiges Urtheil über das Werk abgeben zu können. Wir sind nicht thöricht genug, die Oper „Vineta" für eine Composition zu halten, die epochemachend die Welt durchziehen und nach Jahrhunderten als das Muster eines Bühnenwerkes aufgestellt werden wird; aber wir sind der Ansicht, dass wir es mit der sorgfältigen Arbeit eines anerkannten Componisten zu thun haben, die an schönen wirkungsvollen Nummern reich ist und das Licht der Lampen wahrlich nicht zu scheuen braucht. — Nach einer Volkssage von Gerstäcker hat Wüerst sein Textbuch selbst für sich gearbeitet; im Ganzen ein Gegner eines derartigen poetisch-musikalischen Hand-in-Handgehens, müssen wir hier doch dem Text die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er geschickt und was die Hauptsache, bühnengerecht ist. Der Dichter war dem Componisten nur soweit gefällig als die Aesthetik vertrug, und der häufig gemissbrauchte Opernunsinn, d. h. der fade Text, den Operndichter ohne Scheu verwenden, ohne Rücksicht auf Situation, ist wohl vermieden. Wir werden hier eine kurze Uebersicht der einzelnen Nummern des Werkes geben und damit zugleich eine gedrängte Wiedergabe des Sujets verbinden. Unsere Leser werden verzeihen, wenn wir bei der Fülle des Stoffes uns stellenweise auf Andeutungen beschränken und nur die hervorragenden Nummern ausführlicher behandeln.

Die Ouverture beginnt mit einem majestätischen Adagio in *G-moll;* das Motiv wird zuerst von den Saiten-Instrumenten eingeführt, dann von den Holz-Instrumenten aufgenommen und schliesslich von den Blech-Bläsern in vollem Glanze fortgesetzt; an den einleitenden Satz schliesst sich in derselben Tonart das Allegro, welches nach einem kurzen Hauptmotiv in eine andere Melodie *(B-dur)* überleitet, von den Geigen und dem dritten Horne ausgeführt. Diese Melodie, welche in der Hauptnummer der Oper wiederkehrt, erscheint uns glücklich erfunden und geeignet, schon beim ersten Hören einen Eindruck zu verursachen; das zweite Motiv wird von dem ersten abgelöst, harmonische Wendungen, sowie instrumentale Färbungen verschaffen dem Componisten Gelegenheit zur Entfaltung seines Talentes, bis das zweite Motiv in *G-dur* wieder eintritt, diesmal den Cellis und dem ersten Horn anvertraut; diese Tonart verharrt auch bis zum Schlusse der Ouvertüre, und führt durch ein *Allegro religioso,* das sich nach und nach steigert, zu einem kurzen, abschliessenden *Allegro molto.* Die Ouverture hat bei Aufführung in einem Concerte in Berlin stürmischen Beifall geerntet, und wird durch ihre

schwungvolle Haltung überall fesseln, sicherlich aber noch mehr im Theater, wenn sie der Oper vorangcht.

Bei dem Aufgehen des Vorhanges erblickt man die Mutter des Försters Bruno und dessen Braut Gertrud vor dem Forsthause. Beide singen ein einfaches Duett, in welchem Gertrud sich über die auffallende Kälte des Geliebten beklagt, die Mutter sie beruhigt; der einfachen Melodie in *C-dur* steht das instrumentale Gewand recht wohl; nach dem Duett erscheint Bruno, und die musikalischen Farben, der Ton, welcher in der Oper angeschlagen ist, beginnt prägnanter hervorzutreten. Gertrud hat die Scene verlassen, und die Mutter bittet den Sohn, zärtlicher gegen seine Braut zu sein; sie geht in's Haus, und Bruno macht seinen Gedanken in einem leidenschaftlichen Allegro Luft; er vergegenwärtigt sich seine Gefühle bei dem Anblick einer ihm unbekannten Jungfrau am Meeresstrande; die Instrumentalbegleitung wird immer stürmischer, und malt die leidenschaftliche Begierde auf die treffendste Weise aus; an das Allegro schliesst sich ein Allegretto, in welchem Wüerst Gelegenheit findet, die drei bereits genannten Charaktere scharf zu zeichnen; die zarte, liebevolle Gertrud, die besorgte, besänftigende Mutter und der wilde, erregte Bruno vereinigen sich hier zu einem Terzett, das zuerst einen kleren, heitern Ton anschlägt, dann aber einen bestimmteren Charakter durch ein durch Hörner eingeführtes *Allegro con moto* ($\frac{6}{8}$ Tact) erhält und einer Stretta am Schlusse eine erhöhte Wirkung zu verdanken hat. Die ganze Introduction hat den Vorzug, in ihren Färbungen charakteristisch zu sein, und wenn auch die Melodik hie und da nicht in vollem Glanze erscheint, so muss man doch der Charakteristik der Tonmalerei die vollste Anerkennung zollen.

Eine Verwandlung bringt uns an den Strand der Ostsee. Leute kommen an, Fischer und Fischerinnen erscheinen auf der Bühne und singen einen Chor, der im Effecte auf klangvolle Männerstimmen berechnet ist; an ein kurzes Recitativ schliesst sich ein anderer kräftiger Chor in *H-dur*. Claass, des alten Fischers Hannsen Sohn, will am nächsten Tage seine Hochzeit feiern, und ein grosses Fest soll am Vorabende stattfinden; Gäste kommen herbei, und die Dorfmusikanten erscheinen, um zum Tanze aufzuspielen. Das Ballet der Oper ist hier nicht, wie in vielen andern Opern neuerer Zeit, blosse Einlage, sondern gehört vollständig zur Handlung, wie z. B. der Walzer im „Freischütz"; ebenso enthält sich der Componist jeder lärmenden Bewegungen im Orchester; im Gegentheil, er wünscht die Instrumente auf der Bühne, und in diesem Falle würden acht oder zehn Instrumente genügen, die Balletmusik auszuführen. Zuerst wird ein Walzer in *C-dur* gespielt, in welchem die Bässe nur die Quinten streichen und einige absichtliche Dissonanzen nicht übel angebracht sind; dem Walzer folgt ein Charaktertanz in *F-dur*, in welchem das Solo der *C*-Clarinette drollig und humoristisch ist; den Schluss des Ballets bildet ein Ensembletanz, in *B-dur*, in ebenso einfacher Instrumentirung mit den ewig klingenden Bassquinten und dem melodischen Streichen der Geigen und Clarinette. Das Ballet ist kurz, daher jede Monotonie ausschliessend, die bei einer längeren Ausdehnung allerdings zu befürchten wäre. Der alte Hannsen wird von den Gästen um ein Lied ersucht und es folgt nun No. 6, ein Lied mit Chor von der alten Stadt Vineta. Das Lied ist einfach gehalten und in den drei Versen gesteigert. Der erste Vers ist vom Streichquartett begleitet, beim zweiten Verse treten die Blasinstrumente hinzu und der dritte Vers bringt die Melodie mit lang gehaltenen Accorden. An das Lied schliesst sich No. 7, Terzett mit Chor. Bruno hat dem Liede Hannsen's aufmerksam zugehört, und erkundigt sich nach den Einzelheiten der versunkenen Stadt und jenes mährchenhaften Klingens. Claas erzählt von der Seejungfrau, die ihm erschienen ist, und Bruno erkennt in ihr sein Ideal. Ein Allegro ($\frac{3}{8}$ Tact) in *D-dur*, an welchem auch der Chor sich betheiligt, wird in schwungvoller, den Charakter kundgebender Weise eingeführt. Die Sonne ist untergegangen, die Fischer haben sich zurückgezogen und Bruno bleibt allein, seinen Gedanken überlassen. Mit dem Eintritt des Finale beginnt in der Musik, die bis dahin ihren ländlichen Charakter wahrte, das mysteriöse Element. Schon die ersten Tacte desselben deuten auf eine grosse Scene. Das Finale mag als solches vielleicht nicht breit genug ausgesponnen sein, und eine grosse Wirkung ausschliessen, aber es erscheint als Vorbereitung für den weiteren Verlauf der Handlung vollständig gerechtfertigt, und nach dem Fallen des Vorhenges muss den Zuhörer jenes unheimliche Gefühl, jenes Ahnen beschleichen, welches man empfindet, aber nicht erklären kann. Bruno singt eine feurige Arie in *Es-dur*, welche auf eine kräftige Tenorstimme berechnet ist; er jubelt vor Lust, die Geliebte erspähen zu können, er ist entzückt, sie wiederzusehen — da plötzlich erschallt aus der Tiefe ein Chor mit Harfenbegleitung, Bruno geräth in seelige Entzückung, der Chor in der Tiefe singt immer weiter, die Harfe im Orchester gesellt sich zu der anderen Harfe, langgehaltene Accorde der Bläser und ein Tremolo der Streichinstrumente geben die Harmoniefülle, die Sonne sinkt in's Meer, während Bruno aufmerksam den Klängen lauscht, der Vorhang fällt langsam und die geisterhafte Musik tönt noch eine Weile fort. Der Eindruck muss bei gutem Arrangement überwältigender sein, als wir nach Einsicht in die Partitur wiedergeben können, wir können uns aber die Klangfarben vergegenwärtigen, und schon diese lassen eine zauberhafte Wirkung ahnen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In der Oper „La Réole" sind mit der Bewilligung des Componisten noch Kürzungen vorgenommen worden, so dass die Wiederholung sich noch runder und gedrängter gestaltete, und die Oper selbst die Aussicht hat, dem Repertoire dauernd anzugehören. — Die nächste Novität wird Benedict's „Die Rose von Erin" sein. Inzwischen giebt Pauline Lucca bei uns zum ersten Male die „Martha" in der Flotow'schen Oper.

(Victoriatheater. Italienische Oper.) Adelina Patti und Herr Naudin traten seit unserem letzten Bericht ausser in Wiederholungen noch in Donizetti's „Don Pasquale" und am 30. in einer Abschieds-Miscellanée auf. Als Norina in der Donizetti'schen Oper war Adelina Patti wieder der Inbegriff von ausgelassener Schelmerei; dergleichen Rollen lassen uns immer wieder schwanken, ob wir die eminente Sängerin lieber in der komischen oder in der tragischen Oper hören. Am schwersten wurde uns das Urtheil durch die verschiedenen Rollen gemacht, welche uns am 30sten vorgeführt erschienen. Adelina Patti gab die Auftritts-Arie der Rosine und das Duett mit Figaro, die letzten Scenen aus der „Sonnambula" und die Zerlinen-Scenen aus „Don Giovanni". Hatte die Künstlerin durch die blendendste Virtuosität in den Scenen aus dem „Barbier" wieder Alles enthusiasmirt, so überraschte sie in dem Finale der „Sonnambula" durch Züge des Gefühls, wie wir sie bei ihr noch nicht wahrgenommen. Am meisten erfreute uns die wundervolle einfache Manier, mit welcher sie — unter den Unarten und Uebertreibungen der neuesten italienischen Schule aufgewachsen — überhaupt Bellini interpretirte. Wir haben an dieser Stelle — selbst bei tüchtigen italienischen Sängerin-

nen und Sängern, wie z. B. der Artôt und Carrion — zu rügen gehabt, dass sie Bellini's Musik in Verdi'scher Weise singen, melodische Phrasen geschmacklos umändern, willkührliche Unisono's einlegen u. s. w. Bei der Patti scheint im Vortrage Bellini's Jenny Lind das Vorbild gewesen zu sein; wenigstens hat uns seit jener Meisterin keine Amina so zugesagt, wie die der Patti; im Schluss-Rondo aber übertraf sie ihr Vorbild an staunenswerther Technik. Hätten wir nicht immer den feinen musikalischen Sinn der Künstlerin herausgefunden, die Art und Weise, wie sie Mozart singt, documentirt ihn in grandiosester Weise — ihre Zerline ist unnachahmlich, so gross und bedeutend, wie wir noch keine gehört. Hier ist zur Entfaltung moderner Virtuosität kein Ort, hier können keine glänzenden Varianten angebracht, keine Cadenzen eingelegt werden, und doch ist die Wirkung eine colossale, weil sie auf ächt künstlerischer Basis beruht. Wie Adelina Patti namentlich die Arie „Batti, batti" singt, das ist unbeschreiblich, das muss gehört werden; dieses feine Verständniss, dieser Fluss der musikalischen Phrasen, diese Sauberkeit, Correctheit, diese Abgewogenheit in den Accenten, diese Vertheilung des Athems, alles dies sind Kennzeichen der grossen Künstlerschaft und wir erklären diese Leistung als die schönste und werthvollste in dem reichen Kranze, welchen die Patti uns diesmal geboten. Der Beifall für die seltene Künstlerin war denn auch ein grenzenlos enthusiastischer und das Publikum brach in Jubel aus, als das Orchester die immer wieder hervorgerufene Künstlerin mit schmetterndem Tusch ehrte. Möchte Adelina Patti recht bald wiederkehren; bei ihr wird die Pflicht des Kritikers zum Genuss, denn während er sich erfreut, lernt er auch. Ob die Sängerin eine noch höhere Stufe erklimmen kann, als sie jetzt einnimmt? Fast möchten wir es bezweifeln, und doch scheint es bei dem grandiosen musikalischen Talent möglich, denn einem solchen ist der Stillstand nicht gegeben, ein solches Talent wird immer wieder neue Combinationen erfinden, die uns überraschen und ihren Gesang wieder in neuem Lichte erscheinen lassen. Möchten unsere Worte zur Wahrheit werden. Hr. Naudin sang an jenem Abende eine Arie aus „Cosi fan tutte" mit warmem Vortrage, wenn auch nicht ganz in der Weise, wie wir Mozart verstehen; allerdings hatte auch Rubini, dieser unübertroffene Gesangskünstler, die Manier, fortissimo und pianissimo ohne Vermittelung nebeneinander zu stellen, wie es heute auch Naudin that, bei jenem Künstler wurde aber diese Manier durch die fabelhafte Technik aufgewogen, wie sie kein heutiger Sänger zu bieten im Stande ist. Die Arien aus Sonnambula und Traviata sang Hr. Naudin mit grossem Feuer unter dem ehrendsten Beifall und Hervorruf. — Wie wenig die heutigen italienischen Sänger Mozart zu behandeln verstehen, davon gab uns Hr. Corsi in der zweiten Octavio-Arie den vollgültigsten Beweis; eine solche Rohheit und Oberflächlichkeit in der Auffassung, die Mozart eben nur zu technischen Zwecken hernehmen will, lässt sich kein deutsches Publikum gefallen; daher war es gastfreundlich genug, dass man Hrn. Corsi, welcher die Arie im Tempo fast zerstückelte, die Läufe überall schnell herabgurgelte, Noten veränderte, mit Stillschweigen aufnahm; nicht der schlechteste deutsche Tenor würde sich eines solchen Vandelismus gegen Mozart schuldig machen. Die Herren Zacchi und Mazzetti unterstützten in lobenswerther Weise.

(Wallner's Theater.) Hier hat eine kleine Burleske „Fürst Acapulco" nach dem Französischen *„Le Brésilien"* von Förster mit Musik von Offenbach ausserordentlich gefallen, und dürfte viele Wiederholungen erleben. Das Duett (unter dem Titel *„Ronde du Brésilien"* schon im Musikhandel bekannt) erregte Jubel und wird gar bald populär werden. Die Herren Rauscher und Halmerding spielten die Hauptrollen in dem Schwanke mit der ihnen eigenen Virtuosität.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Die neue Posse „Pech-Schulze" von Salingré, welche sehr angesprochen hat, gehört eigentlich nicht vor das Forum unsrer Revue; doch zeichnet sich die Musik des tüchtigen Dirigenten Lang ebenso sehr durch hübsche Erfindung als Wirksamkeit vor dem täglich zu Hörenden in diesem Genre aus, und deshalb möge sie hier die ihr gebührende lobende Erwähnung finden. —

Mit der vorigen Woche hat die Berliner Concertsaison in ihrer ganzen Ausdehnung begonnen. Die cyclischen Concerte haben ihren Anfang genommen, und somit ist die Wintersaison eingeweiht worden; das musikalische Publikum findet alle Richtungen vertreten, kann wählen und seinem Geschmacke folgen, nur der Berichterstatter muss Alles hören, Alles beurtheilen, mithin überall zugegen sein.

Die Herren Engelhardt, Hallmich und Zürn gaben im Cäciliensaale der Singacademie ihre erste diesjährige Soirée. Die Mühe, welche sich die jungen Künstler bei der Beherrschung der Kammermusik geben, ist unverkennbar, wenn auch die Ausführung hie und da ein Festhalten an dem rein Technischen noch zeigt und jeden genialen Ausdruck des Tones ausschliesst. Wir wollen das eben Gesagte nicht auf den Cellisten beziehen, müssen aber dem Geiger anrathen, die Trockenheit der Execution zu beseitigen und seinem Vortrage Leben und Farbe zu geben. Zur Aufführung kamen an dem Abende: das grosse Es-dur-Trio von Beethoven und unter Mitwirkung des Hrn. Kohle das Bratschen-Trio von Mozart und das G-dur-Quartett von Haydn. Die Herren Engelhardt und Zürn erwiesen sich für den Vortrag der Kammermusik am befähigtsten, wenn auch der Pianist auf seine Uebernahme der zweiten Geigenstimme im Quartett nicht stolz sein darf.

Am Donnerstag gab der Frauen-Verein zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung in dem vollständig gefüllten Saale der Singacademie das erste Abonnementsconcert. In der Reihe dieser Abonnementsconcerte pflegen gewöhnlich Künstlernamen zu stehen, welche sonst der Oeffentlichkeit des Concertsaales sich entziehen. Auch diesmal waren wieder Namen von gutem Klange auf dem Programme, und wenn wir auch kein Freund von einer Miscellanea sind, deren kleine Nummern einander ablösen, so fanden wir diesmal doch des Guten genug, um uns daran zu erfreuen. Frau Jachmann sang mehrere Schubert'sche Lieder. Wer die Sängerin in ihrer Blüthezeit gehört hat, der weiss, welchen Vortrag sie diesen Liedern einzuhauchen verstand; aber noch heute halten wir es für einen Hochgenuss, ein reflectirendes oder recitirendes Schubert'sches Lied von ihr interpretiren zu hören. Die tieferen Töne der Stimme haben noch immer den sonnigen Wohlklang, der früher so oft erwärmte, und erst die scharfe, erzwungene Höhe mahnt uns daran, dass hier eine der köstlichsten Stimmen bald verscheiden muss. Der Kaiserlich Russische Solo-Violoncellist Hr. J. Steffens trug ein Concert von Piatti vor. Der Name des Componisten liess uns schon vorher über die Art des Werkes nicht im Unklaren sein. Der Londoner Piatti ist der grösste lebende Cellist, aber als Componist in so fern nur bedeutend, als er für sein Instrument schwierige und dankbare Piecen schreibt, die meist allen anderen Cellisten ihrer halsbrechenden Künste halber unzugänglich sind. Dass Herr Steffens das ganze Concert bewältigte, beweist allein seine Künstlerschaft. Die Technik des Künstlers ist eine meisterhafte, der Ton im *pp.* wundervoll zart; die Eigenschaften, die wir von jedem Cellisten verlangen, und zwar einen grossen Ton und Seele im

Vortrags scheinen Hrn. Steffens zu fehlen. Der Künstler zählt mehr zu der Klasse der eleganten Spieler, denen das Zarte als die Hauptsache gilt und die sich mit Fiorituren aller Art hervorthuen. Reicher Beifall folgte seiner Leistung. Von Herrn Werkenthin hörten wir die Sonate caractéristique von Beethoven spielen. Wir halten den jungen Künstler für einen recht tüchtigen Salonspieler, in der Sonate jedoch fehlte die Klarheit in allen Passagen, sowie die Prägnanz des Vortrages. Einen wohlthuenden Eindruck brachten die Vorträge des Kgl. Domchors hervor, welcher unter Leitung des Hrn. v. Hertzberg mehrere geistliche Lieder und einen Psalm von Naumann sang.

Am 31. October eröffnete die Königl. Kapelle den ersten diesjährigen Cyclus ihrer Sinfonie-Soiréen, welche wiederum ihre gewohnte Anziehungskraft bewährten, indem der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt war. Das Programm des Abends bot zuerst: Ouverture zur Weihe des Hauses, Op. 124, von Beethoven, ein Werk des Meisters, welches allerdings reich an einzelnen Schönheiten und Effecten ist, jedoch durch sehr grosse Ausdehnung (uns wenigstens) zuweilen etwas monoton dünkt. Hieran reihte sich Mozart's Clavierconcert D-moll vom Herrn Kapellmeister Taubert vortrefflich vorgetragen, welches den Glanzpunkt des Abends bildete. Bei der nicht unbedeutenden Zahl der vorhandenen classischen Clavierconcerte von Mozart, Beethoven und selbst einiger von Hummel, dürfte es den Sinfonie-Soiréen einen sehr erhöhten Reiz geben (ohne ihrer ursprünglichen Tendenz zu schaden), wenn im Laufe des Winters dem Publikum mehrmals dieser Genuss bereitet würde. Es hat dies gewiss um so weniger Schwierigkeit, als die Kgl. Kapelle in ihrem Führer, dem Kapellmeister Taubert einen so würdigen Repräsentanten des classischen Clavierspieles besitzt. Hoffen wir, dass unserm Wunsche, welcher gewiss auch der des Publikums ist, zeitweilig Folge gegeben werden möge. Als dritte Nummer hörten wir R. Schumann's Ouverture zu „Manfred", welche, trotz ihrer durchweg gehenden unruhigen und düstern Färbung, wie in den beiden früheren Jahren, mit steigendem Beifall aufgenommen wurde. Den Schluss des Abends bildete Beethoven's reizende Sinfonie B-dur, in allen Einzelnheiten mit der bei der Königl. Kapelle und ihrem energischen Führer gewohnten Virtuosität so gelungen ausgeführt, wie wir sie selten gehört. Ebenso war die Ausführung der beiden Ouverturen und die Begleitung des Clavierconcertes höchst lobenswerth; nur müssen wir bemerken, dass die neue tiefere Stimmung, so vortheilhaft sie auch für die Sänger sein mag, dies weniger bei reiner Orchestermusik für die Saiteninstrumente ist, deren intensive Schärfe oft wesentlich beeinträchtigt wird, was sich besonders in der Ouverture zu „Manfred" bemerklich machte und gewiss auch bei allen Musikstücken in B-Tonarten der Fall sein wird. Indessen mag hier die längere Gewohnheit das Ihrige thun und den Abstand nach und nach weniger fühlbar machen.

d. R.

Erstes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wir wollen, bevor wir über dieses Concert berichten, zuvörderst dem Institute selbst unsern wärmsten Gruss bieten. Es war wirklich hohe Zeit, dass etwas derartiges entstehe, damit der Lethargie Einhalt gethan werde, in welche das Concertleben Berlins immer mehr und mehr versank. Das Publikum liess seit einigen Jahren Alles über sich ergehen, wenn man ihm nur nicht zumuthet, sich zu derangiren, sich für irgend Etwas besonders zu interessiren; es gab immer noch Leute, die den ihnen bekannten Musiklehrern Billette abkauften und in's Concert gingen, mit der angenehmen Ueberzeugung, dass ihre ruhige Stimmung daselbst keinen Wechsel erleiden würde, dass sie sich nicht einmal durch Applaudiren zu sehr erhitzen durften — so waren denn die allermeisten Concerte Wohlthätigkeitsanstalten — und nur die alt-patriarchalischen Symphoniesoiréen des Hoforchesters standen als vereinzelte Ausnahmen da, zur Constatirung der Regel.

Der Energie unseres Bülow ist es zu danken, dass mit Unterstützung von Sommitäten der Kunst, Wissenschaft und der Gesellschaft ein Institut in's Leben getreten ist, dass sich die hohe weitgreifende Aufgabe stellt, als Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu wirken, einerseits manche fast in Vergessenheit gerathene Compositionen der Altmeister vorzuführen und daneben den Bestrebungen der Lebenden gerecht zu werden. Die ausserordentliche Theilnahme des Publikums, der Zudrang zu den Abonnements, der dichtgefüllte Saal bewiesen, dass die Tendenz des Instituts gewürdigt worden ist, in höherem Grade, als wir zu Anfang zu hoffen wagten — jetzt, nach diesem ersten Concerte, können wir ruhig behaupten, die Theilnahme wird sich bald als eine gesteigerte zeigen.

Das erste Concert brachte eine Ouverture zu „Hamlet" von Gade, ein Concert für Piano von Liszt, den Chor: „Meeresstille und glückliche Fahrt" und die neunte Symphonie von Beethoven.

Die Ouverture ist eine im edlen Style gehaltene charakteristische Tondichtung, die sehr viele instrumentale Feinheiten enthält; im Ganzen steht die künstlerische Technik über der Erfindung, die Motive sind, mit Ausnahme der ersten im Allegro, nicht bedeutend. Die Ausführung war eine durchwegs gelungene und sichere.

Ein höchst interessantes Stück war uns das Concert von Liszt. Es ist eigentlich mehr Fantasie als Concert, da die Motive mehr nebeneinander und ineinander verarbeitet, als organisch entwickelt und durchgeführt sind; wir gestehen ganz aufrichtig, dass wir keine Verehrer dieser Form sind; sowie in der Rede die geistreichsten Sätze, die ausgesprochen werden, ohne dass ein leitender Hauptgedanke ganz durchgeführt ist, nur den Eindruck des Aphoristischen hervorbringen, ebenso, und vielleicht in noch höherm Grade das Tonwerk, in welchem nicht der selbstbewusste, in sich fertige Gedanke seine Form bildet, und wenn er auch noch so bedeutend ist, in losen Formen hin und herschwankt. Die Composition Liszt's ist voll origineller, geistreicher Einzelheiten, reich an neuen, instrumentalen Effekten, manche Motive tragen das entschiedene Gepräge der Erfindung des Meisters; und doch erzielt alles dies grossartige Material keinen musikalisch-architektonischen Totaleindruck! Wir urtheilen absichtlich hier so strenge, weil wir an Liszt hohe Forderungen stellen, weil wir nicht zu denen gehören, die den Componisten in ihm von vornherein verwerfen, und weil wir viele seiner Claviercompositionen hoch stellen. Gespielt wurde dieses Concert von Bülow, dass wir uns in die schönste Zeit Liszt's, des grössten aller Instrumentalvirtuosen, zurückversetzt fühlten. Das Orchester stand hierbei unter der Leitung unseres bewährten Professors Stern, dessen künstlerische Bereitwilligkeit nicht genug zu rühmen ist.

Der Chor von Beethoven ist eine im hohen Grade interessante, zu wenig gekannte Schöpfung des grossen Meisters, und wir sagen Bülow unsern Dank für deren Vorführung.

Was nun die neunte Symphonie betrifft, so zeigte sich dabei Bülow als Dirigent im glänzendsten Lichte. Wir vernahmen seit langer Zeit zum erstenmale das richtige Tempo *Allegro ma non troppo, ne poco maestoso* des ersten Satzes und die Durchführungen klar gespielt, wir hörten das Scherzo in seiner tiefen Leidenschaftlichkeit ohne überstürzende Hast, hörten in dem Adagio alle die unendlichen Sehnsuchtsseufzer der einzelnen Phrasen, in der Wiederholung des zweiten Motives (G-dur) jene Phrase der Violinen, die wir bei Aufführungen selbst altberühmter Orchester vermissten, und hörten endlich und zwar überhaupt zum erstenmale das Thema des letzten Satzes in jener feierlichen Bewegung, bei der allein die wunderbaren contrapunktischen Arabesken, die immer reicher und reicher sich darum schlingen, zur vollen Geltung gelangen können.*) Das Orchester executirte diesen Theil unter dem poetischen Impulse seines Dirigenten ganz meisterhaft, man fühlte, wie ein neuer Geist es durchdrang. Auch der Chor des trefflichen Stern'schen Gesangvereins löste seine Aufgabe in würdiger Weise, und die noch immer unvergleichliche Köster, das ta-

*) Die Recitative der Bässe im Eingange würden wir etwas weniger rasch ausgeführt wünschen, da sie sonst bei dem Tonkarakter des Instrumentes nicht ganz klar erscheinen.

lentvolle Fräulein Leo, sowie die Herren Krause, der sein Recitativ mit vollendetem Ausdrucke sang, und Otto, der seinen schwierigen Part vortrefflich durchführte, trugen zur Verherrlichung des grossen Werkes bei.

Und so ist der erste Schritt zum schönsten Siege gethan — ohne Kämpfe mancher Art wird dieser nicht errungen werden, aber er wird bei wahrhaft künstlerischem Streben und bei der warmen Theilnahme des Publikums nicht ausbleiben.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der bisherige K. Musikdirector Hr. Radeske ist bei der Königl. Oper als dritter Kapellmeister angestellt worden. — Neu studirt werden „Orpheus", „Euryanthe" und „Olympia".

— Kapellmeister Dorn, welcher bereits im Sommer d. J. durch seinen Freund Offenbach den Antrag erhalten hatte, eine von Ch. Nuitter (dem talentvollen Dichter der „Schwätzerin von Saragossa") verfasste Operette: *„il pleut, Bergère!"* für die *Bouffes parisiennes* zu componiren, ist leider durch seine noch immer angegriffene Gesundheit verhindert, den Ablieferungstermin der Partitur einzuhalten, und dadurch gezwungen worden, das Libretto wieder zurückzuschicken.

— Der rühmlich bekannte Mozart-Biograph, Professor Otto Jahn, welcher auch das Leben und die Werke Josef Haydn's in ähnlicher Weise darzustellen beabsichtigt, bat Herrn Dr. Leop. von Sonnleithner zur Mitwirkung an den betreffenden Vorarbeiten eingeladen, welche in der Aufführung und möglichst vollständigen Sammlung von Haydn's Tonwerken bestehen. Dieser Aufforderung entsprechend, ist es Hrn. Dr. Sonnleithner gelegentlich diesbezüglicher Recherchen gelungen, in jener Sammlung, welche, von dem Cardinal-Erzherzoge Rudolf herrührend, durch dessen Vermächtniss in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde gekommen ist, ein bisher ganz fremdes Oratorium zu entdecken, dessen in keiner Lebensbeschreibung erwähnt ist. Der auf dem Ledereinbande der Partitur aufgeklebte Titel lautet: *Abramo ed Isacco, Oratorio in due Atti, Musica del Signore Giuseppe Haydn. Attori cantanti: Abramo, Isacco, Gamari, Sara, Pastori, Coro, Angelo.* Der Stoff dieses Oratoriums ist von Dichtern und Tonsetzern vielfach bearbeitet worden; da aber die Verse entschieden an Metastasio's Schreibart erinnern, so ergab sich aus der Durchsicht seiner Werke bald, dass es sein Oratorium *„Isacco, figura del Redentore"* war, welches Haydn, nur mit Veränderung des Titels und zweier Nummern, in Musik gesetzt hatte. Die Aenderung des Titels geschah ohne Zweifel zur Unterscheidung von den zahlreichen anderweitigen Bearbeitungen des nämlichen Textes. In mehreren Ausgaben der *Opere di Metastasio* findet sich bei diesem Oratorium angemerkt, dasselbe sei auf Befehl Kaiser Karl VI. gedichtet und zuerst mit Musik von Reutter in der Charwoche 1740 in der Kaiserlichen Hofcapelle aufgeführt worden. Diese Angabe ist aber nicht richtig; denn auf der im Archive der Gesellschaft der Musikfreunde verwahrten Partitur dieses Werkes, mit Musik von dem damaligen Vicehofkapellmeister Luc' Antonio Predieri ist ausdrücklich bemerkt, dass die Aufführung in der Charwoche 1739 in der Hofkapelle stattfand. Dieses Archiv besitzt auch noch Compositionen des nämlichen Textes von Nicolo Ionelli, Giuseppe Bonno und Marianne Martinez, jedoch ohne Angabe einer Jahreszahl, die auch bei Haydn fehlt. Eine Partitur von Reutter liess sich bisher nicht auffinden; wenn sie jedoch überhaupt existirte, so könnte sie nur in dem Kaiserlichen Privat-Musikarchive zu finden sein, welches aber derzeit wegen Aenderung des Aufbewahrungsortes nicht zugänglich ist. Es ist kein Grund, an der Autorschaft Haydn's zu der oben bezeichneten musikalischen Bearbeitung zu zweifeln. (Bl. f. M.)

Cöln. Herr Japha aus Königsberg ist an Stelle des verstorbenen Concertmeister Grunwald engagirt worden.

Elberfeld. Unter der trefflichen Leitung des Hrn. v. Hornstein wurden Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung gebracht und hatten wir dabei Gelegenheit, uns an den vorzüglichen Leistungen der Herzogl. Braunschw. Hofopernsängerin Frl. Eggeling zu erfreuen, welche die Sopran-Solopartie vortrefflich ausführte. Frl. Eggeling besitzt einen herrlichen Sopran von lieblichster Klangfarbe und grossem Umfange und ihr Vortrag zeugt von bester Schule und tadellosem Geschmack.

Dresden. Am 25. October kam die Oper „Agnes" von C. Krebs neu einstudirt zur Aufführung. Das Publikum nahm dieselbe sehr beifällig auf. Die Hauptträger der Oper, die HH. Mitterwurzer, Schnorr v. Carolsfeld, Frau Bürde-Ney wurden gerufen. Die Leitung hatte der Kapellmeister Rietz auf eigenen Wunsch übernommen.

München. Der K. Kämmerer und pensionirte Generalmajor Freiherr von Frays, vormals Intendant des K. Hoftheaters in München, ist nach mehrjähriger Krankheit im 75. Lebensjahre gestorben.

Braunschweig. Am 27. October eröffnete der neugebildete Verein für Concertmusik den Cyclus seiner 12 Abonnements-Concerte mit einem Sinfonie-Concerte der Hofkapelle. Die Aufführung der Mendelssohn'schen „Meeresstille und glückliche Fahrt", besonders aber der A-dur-Sinfonie von Beethoven war ausgezeichnet. Herr H. v. Bülow, der hier stets willkommene und hoch gefeierte Meister, spielte Beethoven's Es-dur-Concert und Liszt's Fantasie über ungarische Volksmelodieen in vollendeter Weise, und dirigirte seine Ballade für grosses Orchester: „Des Sängers Fluch", welche mit grossem Beifall aufgenommen wurde. — In dem am 13. October von der Hofcapelle zum Besten ihres Wittwenfonds im Hoftheater veranstalteten Concerte war es Joachim, der durch seine unvergleichlichen Kunstleistungen Alles entzückte. Der Vortrag des Viotti'schen Violinconcerts, eines Adagios von Spohr und des überaus sinnigen Abendliedes von Schumann war hinreissend schön. Die Kapelle führte zwei sehr schwierige Instrumentalsätze aus „Romeo und Julie" von Berlioz (Liebesscene und Fest bei Capulet) mit bekannter Meisterschaft aus. — Unser neuer Tenor Herr Braun-Brini erwirbt sich mit jedem neuen Auftreten die Gunst des Publikums in höherem Grade und feierte namentlich als Arnold in „Tell" grosse Triumphe. In derselben Vorstellung zeichnete sich namentlich Frau Eggeling als Mathilde und Hr. Weiss als Tell aus. Eine sehr gelungene Opernvorstellung war auch die von Bellini's „Norma in folgender Besetzung: Norma — Frl. Stork, Adalgisa — Frl. Eggeling, Sever — Hr. Braun-Brini, Orovist — Hr. Thelen.

Darmstadt. Im „Barbier von Sevilla", zeigte unser Gast, Herr Carrion seine erstaunliche Gesangstechnik im glänzendsten Lichte. Dennoch machte die Oper nicht den befriedigenden Eindruck, wie sonst. Das Sprachgemisch war störend und wurde vielfach getadelt. Sah' man auch dem Gaste die fremde Sprache nach, so fand man doch keinen triftigen Grund für Figaro und Rosine, bald deutsch bald italienisch vorzutragen.

Mainz. Frl. Desirée Artôt wird auf der hiesigen Bühne in der „Nachtwandlerin" und im „Liebestrank" gastiren. Morgen tritt sie zum ersten Male als Amina auf.

Homburg. Das neue Theater, welches mit dem Casino in Verbindung steht, soll am 4. November eröffnet werden. Das Haus soll stattlich werden, drei Ränge mit Logen und eine Für-

stenloge enthalten. Das Innere ist mit Gold und Sammet drapirt. Zwölfhundert Personen haben bequem darin Platz. Das Theater wird diesen Winter durch eine französische Schauspielergesellschaft occupirt; im Sommer ist grosse Oper.

Frankfurt a. M. Am 9. October haben die Museums-Concerte begonnen. Das Programm brachte Beethoven's achte Symphonie, Chöre von Gade, Haydn, Schumann, ein Violinconcert von Spohr und Fuge von Bach (vorgetragen von Hrn. Kömpel aus Weimar), den Sturm von Haydn, Frühlingsbotschaft und Ouverture zu „Hamlet" von Gade.

— Im zweiten Museums-Concerte am 23. October wurden gegeben: Symphonie (D-moll) von Haydn (zum ersten Male), Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel, gesungen von Fräul. E. Parepa aus London, G-moll-Concert von Mendelssohn, gespielt von Frau Clara Schumann, Arien aus der „Zauberflöte" und aus dem „Schwur" von Auber und die Ouverture Op. 124 von Beethoven.

Wien. Das musikalische Ereigniss der verflossenen Woche war die Aufführung der Adam'schen Oper: „Der Postillon von Lonjumeau" mit Wachtel in der Titelpartie und Frl. Wildauer als Madeleine. Wachtel's Postillon hat europäischen Ruf und bedarf daher keiner weiteren Erwähnung. Das „Peitschenlied" und das Abt'sche Lied „Gute Nacht", im 3. Acte eingelegt, erzielten lauten Jubel. Unübertreffliches im Spiele wie im Gesange leistete unsere Perle der Spieloper Frl. Wildauer. Diese Künstlerin, als eine der graziösesten und elegantesten ihres Genres bekannt, entzückte das sehr zahlreich anwesende Publikum. Man bewunderte an ihr nicht nur die Feinheit und Noblesse des Vortrags, die Zartheit und Virtuosität der Ausführung, sondern auch die von *esprit du gout* parfümirte und geläuterte Bravour. Die liebenswürdige Künstlerin, mit pariser Raffinement toilettisirt, brachte in ihre Rolle eine Menge von pikanten Nuancen, die derselben eine bisher unbekannte Bedeutung verliehen. Als ein Muster unübertrefflicher Leistung muss die Doppelscene zwischen ihr und dem Postillon im 3. Acte bezeichnet werden. Der Jubel des begeisterten Publikums wollte kein Ende nehmen. Ebenso verständigen und auserlesenen Geschmack bekundend waren ihre melismatischen Einflechtungen in den vocalen Theil ihrer Rolle. Hier machte sich die Meisterin des Coloraturgesanges geltend. Von den übrigen Mitwirkenden ist nur noch zu melden, dass sie sich beeiferten, den obengenannten Kunstgrössen bestens zur Seite zu stehen. Der Postillon ist zur Cassaoper geworden und dürfte wohl gegen hundert Wiederholungen erleben. Der bisherige Andrang nach Sitzen stellt wenigstens eine solche in Aussicht.

— Director Salvi ist nach Italien abgereist, um das Engagement einer ersten Altistin und das des Baritons Graziani zum Abschluss zu bringen. Ist dies gelungen, so wird nach seiner Rückkehr, welche Ende dieser Woche stattfinden soll, das Programm der Gesellschaft und des Repertoirs der italienischen Opernsaison veröffentlicht werden. Vor seiner Abreise hat er sich jedoch noch brieflich an Offenbach gewendet, damit dieser seine Abreise von Paris nach Wien beschleunige. Durch die andauernde Krankheit Esser's muss nämlich die in Vorbereitung gewesene Gluck'sche Oper „Iphigenia in Aulis" vorläufig ad acta gelegt werden und an das Einstudiren der Offenbach'schen „Rheinnixe" gegangen werden; Offenbach hat nebst der Partitur das ganze Scenarium und die Zeichnungen zu den beiden Hauptdecorationen eingesandt. Wir hatten Gelegenheit einige Nummern aus dem neuesten Werke dieses fruchtbaren Meisters zu hören und müssen gestehen, dass dieselben zu den frischesten, pikantesten und melodischsten der Offenbach'schen Muse, die sich diesmal im deutsch-französischen Style bewegt, gehört. Die Arie der Primadonnen, die des Tenors (mit Glockengeläute) und die beiden Finales sind von aussergewöhnlich musikalischem Effekte. Nicht minder wirkungsvoll ist ein deutsches Volkslied behandelt. Bei der Besetzung ist das Personal folgendes: Frl. Wildauer und die Herren Ander, Beck und Schmid.

— Die oberste Hoftheaterdirection hat dem Hofopernsänger Erl gelegentlich seines 25jährigen Dienstjubiläums mitgetheilt, dass er ein namhaftes Geschenk zugewiesen erhalte; dieses besteht in einem Brillantring oder nach Wahl in 500 fl. Und das nennt man ein namhaftes Geschenk! Für einen Künstler, den selbst die artistische Direction als eine „Stütze des Hofoperntheaters" bezeichnet, ist ein solches Geschenk keine Auszeichnung. Wenn man den Sänger Hölzel, der wegen eines Disciplinarvergehens mit augenblicklicher Entlassung bestraft wurde, hinterdrein eine Pension von 1000 fl. — wenn auch auf dem Wege der Gnade — bewilligen konnte, so verdient es Erl, der durch ein halbes Menschenleben dem Kaiserlichen Institute seine Kräfte weihte, um so mehr, und wir können ein solches Vergehen weder von Seiten des künstlerischen Ehrgefühls noch der Humanität für gutheissen. Es liegt die Vermuthung nahe, dass Erl's Jubiläumsfeier durch ein Spiel der Intrigue einen unschönen und der Würde des K. K. Instituts nicht anpassenden Abschluss erhält.

— Director Salvi hat veranlasst, wie bereits mitgetheilt, durch das rücksichtslose Benehmen Beck's, Schmid's und der Dustmann, welche zu wiederholten Malen der Direction durch ihre Launen und Willkühr bedeutende Verlegenheiten bereiteten, einen energischen Bericht an die oberste Hoftheaterintendanz mit der Bitte um schnelle Abhilfe gerichtet. Wie man uns mittheilt, ist Director Laube ebenfalls gesonnen, eine solche Bitte an die Intendanz zu richten, da unter seiner Schaar auch ein Häuflein vorhanden ist, die jede Gelegenheit zur Intrigue und Willkühr benützen. Und diese Leute mit dem suffisanten Ton, massloser Arroganz und sehr bescheidenen, künstlerischen Wirken führen bei jeder Gelegenheit das Wort „Künstler" im Munde, benehmen sich aber dabei wie mancher „ungebildeter Hausknecht!"

— Wien zählt gegenwärtig drei Brüder Strauss in seinen Mauern; Wien ist trotz dieses Ereignisses ruhig, die Course sind unberührt davon, kurz, Niemand ahnt etwas von dem Glücke, das Wien in sich schliesst. Der Grossmeister der Strausse: Johann, Gatte der ehemaligen Sängerin Treffy, wird die Wiener zwar erst in vier bis sechs Wochen, bis wohin wir vergebens nach seinem Anblicke schmachten, mit seinem Auftreten beglücken, sich dann im Carneval herbeilassen gegen langes Antichambriren, gutes Geld und gute Worte einige Comitébälle zu dirigiren und einige seiner unsterblichen Walzer componiren. Vor diesem beglückenden Vorgange kann man Johann Strauss, den Walzergeiger, als *„grand seigneur"* und Frau Strauss als *„grand princesse"* täglich im Prater im Phaeton promeniren sehen. Man muss sich einen aristokratischen Anstrich geben! — Josef Strauss, bedeutend musikalischer, liebenswürdiger und bescheidener wie Johann, leitet das Jahr hindurch das sogenannte „Strauss'sche Orchester", als dessen Herr und Gebieter sich jedoch Johann, der übrigens Wien ganz zu verlassen gedenkt und nach seinem zweijährigen Contrakte in St. Petersburg Paris zu seinem Domicil wählen will, betrachtet. Josef wird, wenn sich das mexicanische Kaiserreich gestaltet, dem künftigen Kaiser Ferdinand Max als dessen Hofconcertmeister dahin begleiten. — Eduard, der jüngste der Brüder, leidet an einem wenig Aussicht auf Herstellung bietenden Lungenübel mit Auszehrung. — Wien dürfte also bald ohne Strausse sein, und dennoch wird es glücklich sein!

— Der ehemalige Intendant des Schweriner Hoftheater, Hr.

von Flotow, hat in Wien einen längeren Aufenthalt genommen. Er hat seine hiesige Anwesenheit dazu benützt, um seine für das Hofoperntheater bestimmte Oper: „Naida" zu vollenden. Das Libretto zu dieser neuen dreiactigen romantisch lyrischen Oper ist von St. Georg und Leon Halevy, in deutscher Bearbeitung von Dingelstedt. Das neueste Werk Flotow's enthält nur drei Hauptpartien: junger lyrischer Sopran mit bedeutender Coloratur, kräftigen hohen Tenor und komischen Bass. Für die beiden letzten Partien hat der Componist bereits gewählt: Wachtel und Mayerhofer, allein mit der heicklichen Sopranpartie konnte Flotow noch nicht über deren Besetzung sich einigen. Salvi gedenkt diese Novität jedoch erst nach der italienischen Saison zu bringen, da nach Offenbach's „Rheinnixe" des jungen Componisten Thomas Löwe's Oper: „Concino Concini" folgen soll. Flotow hat übrigens das Hofoperntheater noch mit einer neuen Oper bedacht; „Zilda, oder: Die Nacht der Betrogenen" (von St. Georg und Girot) heisst der Titel, und ist die Titelpartie für das reiche Talent unserer Wildauer bestimmt. Gegenwärtig wird diese zweiactige komische Conversations-Oper in der komischen Oper in Paris zur Aufführung vorbereitet, wo dieselbe noch im Laufe der Saison in Scene gehen soll. Uebrigens wird Flotow's „Martha" gegenwärtig im lyrischen Theater in Paris in französischer Sprache einstudirt. Die beiden neuen Opern enthalten eine seltene Fülle von Melodien pikanter und origineller Form und werden nicht verfehlen, ebenso schnell die Runde durch Europa zu machen, wie die früheren Werke Flotow's.

— Die Einnahmen im Operntheater sind heuer bedeutend besser als wie in der verflossenen Saison. In diesem Monate allein wurden an der Tageskasse (das grosse Abonnement ausgeschlossen) gegen 20,000 fl. eingenommen. Die Vorstellung für den Invalidenfond hat 1397 fl. 49. kr. ergeben.

— Dem Vernehmen nach wird der Pianist Ernst Pauer aus London drei historische Concerte (nach dem Muster seiner in England berühmt gewordenen Matinéen) in Wien geben und sich darin als Clavierspieler produciren.

Brüssel. Der Tenorist Caubet, welcher Bertrand ersetzt, ist in der „Jüdin" und den „Hugenotten" aufgetreten. Die Stimme ist kräftig, die Intonation rein und der Vortrag gut, kurz, er ist ein verdienstvoller Sänger.

— Der Director Ullmann war hier anwesend und hat mit der Gesellschaft *„Grande Harmonie"* einen Contrakt für ein einmaliges Auftreten der Carlotta Patti abgeschlossen. Die berühmte Sängerin erhält für dieses Concert 2,500 Franken. Ausserdem hat Ullmann für seine Concerttour auf dem Continente die Herren Jaell und Laub engagirt.

Paris. Guaymard ist endlich wieder in den „Hugenotten" aufgetreten. Zu Ehren der Anwesenheit des Königs von Griechenland wurde die „Stumme von Portici" aufgeführt. Die Besetzung der neueinstudirten „Jüdin" ist folgende: Eleazar, Villaret, Recha, Marie Sax, Eudora, Mme. Vandenheuvel, Leopold, Warot und Brogni, Belval. Der junge König von Griechenland hatte die Aufführung des „schwarzen Domino" gewünscht, und die Direction der Opéra comique beeilte sich, die Oper zur Aufführung zu bringen. Die Einnahme an diesem Abende betrug 7,000 Franken. Achard und Mlle. Cico sangen die Hauptrollen. Ein junger Tenorist Namens Albert hat als Andreas in *„Haydée"* debutirt und gefallen. *„L'Irato,"* von Méhul, wird neu einstudirt, und Henzel Colas, die Schwester der Stelle, soll darin singen. Die italienische Oper hat den „Rigoletto" mit der La Grange, Nicolini und Della Sedie zur Aufführung gebracht. Fraschini hat den Edgardo in der „Lucia" gesungen. Die Besetzung der Oper: *„Un Ballo in Maschera,"* ist: Mme. Dejean, Mlle. Lumley, Mme. Vanderbeck und Fraschini. Zu dem Personal des Théâtre Italien gehören neuerdings noch der Tenorist Agresti und der Bassist Marchesi, Beide Künstler von Werth. Je weiter die Proben der „Trojaner" vorwärts schreiten, desto gespannter ist man auf das Werk. Man spricht schon von einem prächtigen Septett, von einem Duett zwischen Mme. Charton und Montjauze und von einer Barcarolle. Die Hauptrollen sind in den Händen von Montjauze (Aeneas), Mme. Charton (Dido), Mlle. Dubois (Anna). — Die Eröffnung des Theaters der Bouffes Parisiens verzögert sich bis gegen Ende November. Der neue Saal fasst bequem tausend Personen. Was das Personal anbetrifft, so ist das männliche geblieben, die Damen sind fast sämmtlich neu, Mlle. Saint-Urbain und Mlle. Irma Marié; die Letztere wird in einer von Offenbach eigens für sie componirten Operette debutiren. Das Repertoir wird mannigfaltiger Art sein. Ausser den beiden Offenbach'schen Operetten, welche im letzten Sommer in Ems Aufsehen machten, werden Werke von Grisar, Flotow und Saint-Georges zur Aufführung kommen. Das Orchester ist nach den Bedürfnissen des grösseren Raumes verstärkt worden.

— Mme. Czillag ist angekommen, um sich längere Zeit hier aufzuhalten.

— Carlotta Patti ist für drei Concerte im Monat Dezember engagirt worden; es ist noch nicht bestimmt, ob dieselben in der Académie Impériale oder im Théâtre Italien stattfinden werden.

— Sogleich nach seiner Ankunft ist Naudin von Bagier, dem Director der vereinigten italienischen Theater in Paris und Madrid, zu sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt worden und muss sofort nach Madrid abreisen, wo er schon mehrmals mit dem grössten Erfolge gesungen hat. Zu Neujahr kommt Hr. Naudin zur italienischen Oper nach Paris zurück.

Bordeaux. Broshon, Präsident des *„Cercle philharmonique"*, ist nach Paris gereist, wie man sagt, in der Absicht, hier im Conservatorium zu organisiren. Er benutzt die Reise, um für die Concerte des *„Cercle"* bedeutende Künstler zu engagiren.

Lyon. Mme. Cabel ist in der Rolle der Katharina im „Nordstern" aufgetreten. Das Haus war zum Erdrücken gefüllt.

London. Wallace's neue Oper: „Die Blume der Wüste," ist bereits zu wiederholten Malen gegeben worden. Entzückt scheint man von dem Werke nicht zu sein; wenigstens sagt die Times in der Einleitung ihrer Kritik: Die Oper ist nicht zum Stadtgespräch geworden, wie es bei der „Loreley" und „Maritana" der Fall war; die Oper hat vielmehr, wie die „Bernstein-Hexe" und der „Triumph der Liebe", einen *succès d'estime* errungen, den man dem Werke eines sorgsamen Musikers schuldig ist. Wenn man in dieser Weise in England über eine englische Oper spricht, so können wir uns versichert halten, dass in Deutschland das Werk total durchgefallen wäre. Die Hauptrollen waren in den Händen der Damen Luise und Susan Pyne, der Herren Harrison, Corri und Cooke.

— Das Programm des ersten Montagconcertes am 2. November in St. James Hall enthält: Quartett in G von Beethoven, Quartett in D von Haydn, D-moll-Sonate für Clavier von Beethoven, Chaconne für Violine von Bach und Gesänge von Schubert, Spohr, Mendelssohn und Benedict.

— Ein hiesiges Blatt berichtet, dass Meyerbeer sich mit der Composition einer grossen biblischen Oper „Judith" beschäftigt.

— Mac Farren ist schon wieder mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, wozu ihm der Verfasser der „Maritana" den Text geliefert hat.

— Muzio hat für Carlotta Patti ein neues Lied „Die Nachtigall" componirt, welches hier und in Deutschland gleichzeitig publicirt wird.

Florenz. Der Herzog von San Clemente hat wiederum einen Preis für eine religiöse Composition ausgeschrieben. Vincenzo Mainl hat eine Osterhymne gedichtet, welche zum Texte dienen soll. Der Herzog hat durch Circuler alle Professoren und Componisten von dem Preisausschreiben benachrichtigt. Die Composition soll vierstimmig sein, die Instrumentirung die der Mozart'schen Messen für kleines Orchester. Der Styl soll in dem klassischen Genre sein, breit und grossartig, wie der Stoff es gebietet; das Urtheil wird durch das Königliche Institut hiesiger Stadt gesprochen werden. Der Preis ist 8,000 Franken. Die preisgekrönte Composition wird unter Direction von Geremia Sbolci zur Aufführung kommen. Die Compositionen müssen, mit einem Motto versehen, vor dem 31. Dezember 1863 eingesendet sein.

Lissabon. Rose de Vrise, dramatische Sängerin, ist auf telegraphischem Wege hierher berufen worden.

Madrid. Nach dem „Barbier", mit dem das Theater Oriente eröffnet wurde, erschienen die Schwestern Marchisio in „Semiramis". Die Künstlerinnen brachten durch das Duett eine ungeheure Wirkung hervor. Agnesi sang den Azur. In der „Favorite" sang Mme. Borghi-Mamo mit Merlo und Guisiardi. Die Journale sind alle enthusiastisch.

Petersburg. Tamberlick u. Mme. Nantier sind im Trovatore aufgetreten. Mlle. Fioretti sang die Leonore und war trefflich überall, wo der colorirte Gesang die Oberhand behält. Alles dramatische Leben aber geht ihr ab, und so konnte die Leistung keinen einheitlichen Eindruck hervorrufen. Madame Barbot, welche längere Zeit indisponirt war, ist als Fidelio aufgetreten. Fioravanti hat im „Liebestrank" debutirt und entschieden missfallen. „Don Pasquale" und „Saffo" stehen auf dem Repertoire.

Moskau. Für die russische Oper ist eine neue Aera aufgegangen, sie ist jetzt mit deutschen Künstlern besetzt, welche, ohne ein Wort Russisch zu verstehen, in dieser Sprache singen. Gewiss eine schwere Aufgabe, welche aber von den wackern deutschen Sängern ehrenvoll gelöst wurde. Die erste Vorstellung war „das Leben für den Czaar" von Glinka, welche Oper in 14 Tagen einstudirt wurde. Am Namenstage Sr. Majestät des Kaisers am 30. August bei glänzender Beleuchtung und vor dicht besetztem Hause ging dieselbe in Scene. Der Beifall des erregten Publikums war stürmisch; das gewagte Unternehmen, die russische Oper durch deutsche Künstler singen zu lassen, ist geglückt und gesichert. Die erste Sängerin, Frau Richter besitzt eine schöne ausreichende Stimme; Frl. Recht, Contraalt, wurde nach einer Scene dreimal gerufen. Dies ist wohl die beste Kritik. Für den damals noch nicht eingetroffenen ersten Tenoristen Hrn. Schmidt sang unser Tenorist Wladislawief, welcher aber jetzt nur zweite Partieen singen wird. Hr. Schmidt ist durch sein Berliner Gastspiel bekannt; er wird zuerst als Max im „Freischütz", sowie Frl. Schwefelberg als Aennchen auftreten. Die Berlioz'schen Recitative, obgleich gekürzt, sind beibehalten. Der erste Bassist Hr. Tomascheck dringt nicht so durch; er hatte aber auch bis jetzt die schwerste Aufgabe und leidet an Heiserkeit. Hr. Sodowa, Bariton, ist bis jetzt noch nicht aufgetreten. Die zweite Vorstellung von „das Leben für den Czaar" fiel in allen Theilen ebenso glänzend aus, als die erste. Für die italienische Oper scheint die nationale eine gefährliche Rivalin werden zu wollen.

New-York. Felicita Vestvali, die vom Tode Auferstandene, hat den Entschluss gefasst, der Oper Valet zu sagen und sich dem Schauspiele zuzuwenden.

Havanna. Madame Guerebella, welche ihr erfolgreiches Engagement in New-York beendet hat, ist mit einer Monatsgage von 800 Pfund Sterling für hier und Matanzas engagirt worden. (Wenn die Zahlen richtig sind, so ist der betreffende Director des unverzeihlichsten Leichtsinns zu zeihen, zumal der Contract acht Monate dauert!)

R E P E R T O R E.

Berlin (Wallner-Theater). Neu: Fürst Acapulco von Offenbach.

Bamberg. In Vorb.: Mädchen in Elizondo von Offenbach. — Die böse Nachbarin von Kierr.

Breslau. In V.: Venedig in Paris von Offenbach.

Darmstadt. Neu: Fortunio's Lied von Offenbach.

Görlitz. Neu: Fortunio's Lied von Offenbach.

Mannheim. Die böse Nachbarin von Kierr.

Wien (Theater an der Wien). Neu: Der Brasilianer (Fürst Acapulco) von Offenbach.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

8. Novitäten-Liste 1863.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr.	Sgr.
Biedermann, A. J., Polka graciosa für Piano	—	7½
Ernst, H. W., Elegie für Piano von Krug, mit Vorwort (Geschichte der Entstehung)	—	10
— — übertragen für Horn mit Piano von Lindner, mit gleichem Vorwort	—	15
— — übertragen f. Piston mit Piano von Schreiber, mit gleichem Vorwort	—	15
Hennes, Aloys, Op. 58. Ein Tag der Freude. Salonstück für Piano	—	15
— — Op. 59. Auf sanften Wellen. Salonstück f. Piano	—	10
Jähns, Fr. W., Op. 46. Mein Alles, Lied f. Tenor m. Po.	—	7½
Knorr, Jul., Die Pianoforte-Schule der neuesten Zeit. 5. vermehrte Auflage	1	20
Krug, D., Op. 162. Schule der Geläufigkeit, 2.–4. Heft à	—	15
— — Op. 63. Opern-Répertoire, kleine Fantasieen ohne Octaven. No. 13. Barbier. No. 16. Dinorah. 3. Aufl.	—	15
Pierson, H. Hugo, Op. 40. Nocturne und Romanze. 2 Gesänge für tiefe Stimme mit Piano	—	15
— — Op. 41. Heimweh. Romanze mit Piano	—	10
Schuberth, C., 2. Dodecameron. No. 4. Russische Fantasie für Violine mit Piano	—	20
Schumann, Rob., Op. 51b. No. 1. Sehnsucht. Für Sopran oder Tenor 7½ Sgr.; für Alt oder Bariton 7½ Sgr.		
— — Op. 119. Drei Lieder aus den Waldliedern von Pfarrius. Für Alt oder Bariton mit Piano	—	25
— — Op. 83 einzeln. No. 1. Resignation 10 Sgr. No. 2. Die Blume der Ergebung 10 Sgr. No. 3. Der Einsiedler 5 Sgr.		
— — Neues Jugend-Album mit 27 Liedern für 1 Stimme mit Piano aus den Opus 6, 13, 68, 85, 118 mit Text von Hermann. 1. Heft	—	20
Tonel, Leonie, Le petit Virtuos élégant. No. 1. La Sauterelle. Polka-Mazurka Op. 4	—	10
— — No. 2. Cascades et Ruisseaux. Valse, Op. 6	—	10
— — No. 3. Rondo de Matelots. Caprice, Op. 9	—	10
Weber, C. M. v., Op. 1. Sechs Fugetten für Pfte. à	—	5

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. November 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Vineta. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Inserate.

Vineta.

Romantische Oper in drei Acten von **Richard Würst.**

Verlag von **Bote & Bock**, Berlin und Posen.

(Schluss.)

Der zweite Act beginnt mit einem Moderato in *As-moll;* düster und unheimlich lässt sich das Streichquartett mit alleiniger Unterstützung der Fagotts und der Tuba im Unisonoklange vernehmen, durch einzelne kräftige Accorde des vollen Orchesters unterbrochen; bald werden die Klangfarben heller, die Holzinstrumente wirken kräftiger ein, und man bemerkt beim Aufgehen des Vorhanges Bruno schlafend an der See, während die Sonne am Horizonte emporsteigt. Bruno erwacht, und, indem er das Erlebte noch einmal seiner Seele zurückruft, schickt er sich zum Heimwege an. Da plötzlich gewahrt er Benita, das Wesen, nach welchem er so lange geforscht, sich aus dem Meere erheben und auf einen Stein niederlassen; bei dem Erscheinen der Seejungfrau lassen sich die Holzbläser in einem kurzen Allegretto ($\frac{6}{8}$ Tact) vernehmen, und geben der Situation dadurch einen ätherischen Hauch. Benita singt ein Lied in *Ges-dur* ($\frac{3}{4}$ Tact) mit dem Streichquartett *con sordini,* das uns nicht so durch die Melodik, als durch die überaus reizende Instrumentation anspricht; Bruno wiederholt die Melodie, aber die Begleitung ist diesmal in langgehaltenen Accorden. Das eigentliche Duett beginnt mit einem Allegretto moderato (in *H-dur*) berauschender Freude; daran schliesst sich ein *Andante con moto* in *G-moll,* dasselbe Motiv tragend, womit die Ouverture beginnt; das Motiv geht durch alle Grade der Empfindung, bis das zweite Allegromotiv der Ouverture, diesmal in *Des-dur* eintritt; zuerst sind beide Stimmen abwechselnd, dann aber verschmelzen sie zu einem schönem Ensemble, und beenden die Nummer in einem feurigen Allegro. Das Duett erscheint uns als die beste Nummer der Oper, nicht nur, weil ihm ein wirklich tiefempfundener poetischer Schwung und Melodieenfluss innewohnt, sondern weil hier in gedrängter Form Alles gegeben ist, was ein Componist geben kann; das Duett, auf der Bühne mit Begeisterung gesungen, muss ein Publikum, wenn es nicht durchweg blasirt ist, entflammen. An das Duett schliesst sich unmittelbar der Hochzeitschor mit kleinem Orchester auf der Bühne. Das Hauptorchester fällt erst bei dem Terzett zwischen der Mutter, Gertrud und dem alten Hannsen wieder ein. Die Nummer ist musikalisch sehr correct, indessen bieten die ziemlich alltäglichen Charaktere dem Componisten keine Gelegenheit, ein effectvolles Ensemble hinzustellen. Die Bühne wird leer, das Orchester wird lebhafter, legt aber bald wieder ein mysteriöses Gewand an, und man sieht aus der Tiefe eine grosse Halle der Stadt Vineta emporsteigen; Bruno ruht zu den Füssen Benita's, und saugt seeliges Entzücken aus ihren Blicken. Die Bewohner der versunkenen Stadt und ihr Oberhaupt Melchior, der Vater Benita's, treten auf, und geben ihr Staunen über die Anwesenheit Bruno's in einem *Allegro maëstoso* kund; der sich daran schliessende Ensemblesatz für Sopran, Tenor und Bass mit Chor ist charakteristisch und erhält durch das Fortschreiten der Handlung ein noch erhöhtes Interesse. Benita bekennt ihrem Vater die Liebe zu Bruno; Melchior aber erinnert sie an das Gesetz, welches nur dann dem Erdensohne gestattet, unten zu weilen, wenn er jedes Band, welches ihn an die Welt fesselt, zerrissen, und gewillt ist, ewig im Meeresgrunde zu weilen. Bruno ist bereit, sich einer Prüfung zu unterziehen, und das Geheimnissvolle dieses Actes wird durch einen Larventanz inaugurirt. Hierauf folgt die Vorführung der drei Bilder: als erstes Bild erscheint Bruno's Forsthaus; 4 Hörner und Tuba hinter der

Scene blasen dazu eine kurze Jagdmusik; Bruno wird von dem Anblicke bewegt, aber bleibt standhaft; als zweites Bild erscheint Gertrud, verzweiflungsvoll am Ufer stehend und die Hände ringend; die wilden Figuren der ersten Violino drücken die Situation treffend aus; auch bei diesem Bilde bleibt Bruno standhaft; im dritten Bilde erscheint Bruno's Mutter, bleich und abgezehrt an dem Tisch in ihrer Kammer sitzend; als begleitende Musik ertönt das Streichquartett, Pauke und englisches Horn; diese wenigen Tacte des Chorales stellen Wüerst als einen Meister des Satzes hin; die Stimmführung der einzelnen Instrumente ist eine musterhafte; Bruno wird von dem Bilde überwältigt und ruft aus: „O meine Mutter, zu ihr!" Sogleich entsteht unter dem Volke eine Bewegung; Bruno ist nicht mehr würdig, unter ihnen zu weilen, und nach einem stürmischen Allegro in *A-moll* wird er vor den Augen der verzweifelnden Benita hinausgeführt. Das Finale des Actes, ein Duett mit Chor ist auf mächtige Stimmen berechnet; namentlich muss der Bass ein mächtiges, imponirendes Organ haben. Bei guter Ausführung ist es des enthusiastischen Beifalls sicher. Benita leidet unter den Qualen der Liebe; der Vater sucht die Tochter, die er liebt, zu besänftigen, aber das leidenschaftliche Mädchen will ihrem Geliebten nacheilen, und Bitten und Vorstellungen des Volkes sind vergeblich. Selbst, als der Vater ihr erklärt, dass, einmal unter den Menschen, für sie jede Rückkehr unmöglich wäre, ist sie bereit, den Weg nach oben anzutreten; ihr einziger Gedanke ist Bruno, ihr einziger Wunsch, ihn zu besitzen; die zarten Regungen in dem Herzen des jungen Mädchens sind in der Composition sehr treffend angedeutet, wie z. B. gegen den Schluss hin die wenigen Tacte des Fagottsolo, in welchem Benita die Stimme des Geliebten zu vernehmen glaubt. Ein wildes Allegro lässt Benita ihre Absicht ausführen. Vineta versinkt wieder, während Benita emporgetragen wird, und oben das Land betritt; die Musik begleitet diese Handlung bis zum Fallen des Vorhanges. Der Leser wird bemerken, dass der im zweiten Acte angeschlagene Ton vom ersten Acte (mit Ausnahme des Finales desselben) vollständig verschieden ist. Diese heterogene Gestaltung der Musik spricht für das Talent des Componisten, welcher in richtiger Erkenntniss das rein Menschliche, ganz Natürliche auch musikalisch von dem Uebermenschlichen, Märchenhaften zu trennen wusste.

Der dritte Act führt uns wieder in das Fischerdorf. Bruno's Mutter sitzt traurig auf der Bank, Gertrud steht mit den Mädchen am Strande und späht in die See hinaus, um Bruno, den zu suchen die Fischer ausgezogen waren, zu erforschen. Sie singt ein trauriges Lied in *Fis-moll*, in welches die Mädchen einstimmen; bald erscheint ein Boot, welches den Gesuchten bringt, und die Mutter, wie Gertrud geben sich der reinsten Freude hin. Bruno ist düster, und Wüerst nimmt Gelegenheit, die verschiedenen Stimmungen in einem grossen Quintett auszudrücken. Ist der erste Theil desselben durch seine reichen Färbungen interessant, so ziehen wir als musikalischen Satz den letzten Theil mit Chor demselben noch vor. In dem Allegro sind die Stimmen wirksam vertheilt und selbst ohne scenischen Einfluss ist dies ein prächtiges Ensemblestück. Alle verlassen die Scene, Bruno geht mit seiner Mutter und Gertrud in seine Behausung, die Uebrigen gehen zur Hochzeitsfeier. Mit der nächsten Nummer beginnt der Componist, der Musik wieder jene unheimliche Fassung zu geben, welche wir im 2. Acte in so charakteristischer Weise zu bemerken Gelegenheit fanden. Dunkelheit bezieht das Theater, ein Gewittersturm erhebt sich; in einem bewegten Allegro tritt Benita auf, und späht nach ihrem Geliebten. Der erste Theil der Arie ist in *G-moll;* Verzweiflung über den Verlust Bruno's spricht aus den Tönen Benita's; doch plötzlich tritt ein kerniges Allegro in *G-dur* ($\frac{3}{4}$ Tact) ein, und Benita fühlt sich als freies Erdenkind Herrin ihrer Handlungen; sie hofft den Theuren zu finden und die Liebe wird ihr beistehen. Der ganze Satz ist schwungvoll und auf Effect berechnet, ohne irgend welche Trivialität zu Hülfe zu nehmen. Als Benita weiter eilen will, begegnet ihr Hannsen, der über ihr Aeusseres verwundert erscheint; ein liebliches Duett entspinnt sich, Hannsen bittet Benita, in sein Haus zu kommen, diese scheint zaghaft, Hannsen aber flösst ihr Vertrauen ein; Beide singen ein *Allegro religioso*, welches wir schon aus der Ouverture kennen, das aber hier mit den Texteswortten um ein Bedeutendes wirksamer ist. Benita ist mit Hannsen in's Haus gegangen, Bruno tritt auf. Die Sehnsucht zu ihr, der Heissgeliebten, treibt ihn hinaus; er singt eine Arie voll Leidenschaft, ruft den Namen „Benita" und eilt zur Klippe. Die Geliebte hat seine Stimme vernommen, eilt aus dem Hause herbei und sieht gerade, wie Bruno sich von der Klippe in's Meer stürzt. Benita ruft die Fischer herbei, und hier beginnt das Finale, welches in gedrängter Kürze die Handlung zu Ende führt. Man macht Rettungsversuche, Gertrud und Bruno's Mutter stürzen herbei, aber nur den Leichnam vermag man den Wogen zu entreissen. Benita kniest an demselben nieder und singt einen innig rührenden Satz in *D-moll*, in welchen der Chor einstimmt; vor Erschöpfung und Aufregung sinkt auch sie todt nieder. Das Meer braust wild auf, dumpfe Klänge aus der Tiefe lassen sich vernehmen; die Meerbewohner steigen empor und ziehen die beiden Leichen zu sich herab. Das Wetter klärt sich auf, und bei der aufgehenden Sonne singen die Fischer als Dankgebet das *Allegro religioso* aus der Ouverture, welches hier durch die Mitwirkung des vollen Chors eine treffliche Steigerung erfährt.

Soweit über die Oper „Vineta". Wir wissen wohl, dass es eine eben so undankbare als schwierige Aufgabe ist, ein grösseres, gänzlich unbekanntes Werk dem Leserkreise zu skizziren; wir scheuten die Arbeit nicht, und würden uns reichlich belohnt finden, wenn wir auch nur einem kleinen Theile unserer Leser das Verständniss einzelner Scenen an die Hand gegeben haben, hoffen aber, dass ihnen Gelegenheit geboten wird, das verdienstvolle Werk von der Bühne herab genauer kennen zu lernen.

Beiläufig sei am Schlusse dieses Artikels einer curiosen Erscheinung Erwähnung gethan. In diesem Jahre ist in Prag auch eine Oper „Vineta" gegeben worden, Text von Dr. Schmid, Musik vom dortigen Domkapellmeister Skraup, welche mit dem Wüerst'schen Werke aber nur den Namen gemein hat. Die Musik der Oper hat die Thore ihrer Heimath noch nicht überschritten, ist uns daher unbekannt; das Textbuch aber fiel uns in die Hände. Es erinnert in Diction und Situation an den durch die „Fliegenden Blätter" bekannten „Biedermaier". Im zweiten Acte wird der Held des Stückes beispielsweise von einem Anker gewissermaassen geangelt und in die Höhe gezogen. Wirklich ein reizendes, zur musikalischen Illustration geeignetes Bild! *G. C.*

Berlin.

Revue.

Von der Oper haben wir für diesmal nur von einer abermaligen Reprise von „La Réole" zu berichten. Diese Oper spricht bei jeder Wiederholung immer mehr an, und wird dieselbe unserem Repertoire sicher ebenso, wie dem aller andern deutschen Bühnen zur Zierde gereichen.

Bülow's erste Soirée für Claviermusik fand am verflossenen Sonntag statt; sie war ein neues Blatt in seinem Siegerkranze. Man muss es gehört und gesehen haben, wie er durch zwei Stunden, die durch ihren Gehalt wie durch die

Technik schwersten Stücke, welche die Clavierliteratur besitzt, das italienische Concert von Bach, Variationen von Kiel, Etude und Polonaise von Liszt, die seit vielen Jahren nicht aufgeführte, fast in Vergessenheit gerathene, sehr schöne Fantasie von Hummel und die ganz kolossale Robert-Fantasie von Liszt mit immer steigender Bravour und Wärme vortrug. — Die Variationen von Kiel sind ein Meisterwerk in Erfindung, Durchführung in Mannigfaltigkeit der Form, in einer edlen Haltung. Sie sind so schön, dass wir in ihrem Interesse wünschten, dass bei einer nächsten Vorführung durch unsern Bülow, die wir hiermit freundlichst erbitten, ihrer weniger zum öffentlichen Vortrage gelangten, damit auch das grössere Publikum ihnen mit unermüdeter Aufmerksamkeit folgen könne. Wir wissen, es thut jedem Künstler weh, dem schaffenden wie dem ausführenden, solche Concession zu machen, aber hier handelt es sich wirklich um das sichere Durchdringen einer ganz ausgezeichneten Composition. Die Etude Ricordanza von Liszt ist ein höchst anmuthiges, duftiges und zugleich mit feiner Künstlerhand gearbeitetes Tonstück, das wir allen Clavierspielern empfehlen können. An die Robert-Fantasie, die höchst geistreiche Combinationen enthält, dürften sich nur wenige wagen, und so nach Bülow öffentlich vorzutragen, werden wohl Alle unterlassen; es giebt ja noch andere Schlachtfelder; diese Fantasie aber ist eine Löwenhöhle, da mag Daniel-Bülow hineingehen, die Andern sehen zu. d. R.

Feuilleton.

Adelina Patti's erste Triumphe.

Eine Reminiszenz von **Carl Winterstein**.

. . . .

Es ist etwas Eigenes um die ersten Erfolge einer Sängerin in Amerika. Das dortige Opernpublikum ist wählerischer als irgend ein europäisches, selbst als das Londoner. Nicht als ob es besonders musikalisch gebildet oder kunstsinnig wäre, davon ist es durchschnittlich das Gegentheil, aber es ist pretentiöser und verwöhnter, weil ihm der Trieb, Geld zu erwerben, schon seit Jahren die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen Europa's zugeführt hat, und es selbst die zweiten Partieen von anerkannt tüchtigen Kräften besetzt sehen will. Gegen in Amerika gebildetete Sänger und Sängerinnen, mögen sie auch noch so tüchtig sein, herrscht ein fast unbesiegbares Vorurtheil. Adelina Patti, welche zu dieser Classe gehört, ist beinahe die Einzige, welche dieser Schwachheit der vornehmen amerikanischen Welt siegreich entgegen getreten ist.

Der entscheidende Abend für die neue Primadonna rückte heran. „Lucia von Lammermoor" stand mit Adelina Patti in der Titelrolle auf dem Programme.

Es war ein kalter, rauher November-Abend des Jahres 1859, als das New-Yorker Publikum der vierzehnten Strasse zuwandelte, und doch war das Opernhaus *(Academy of Music)*, eines der grössten Theater der Welt, bis zu dem Plafond gefüllt. Das ganze Haus glänzte in Brillanten und schimmernden Toiletten: die gesammte Elite New-Yorks hatte sich zum Debut des „singenden Kindes" eingefunden.

Die Ouverture war beendigt, der Vorhang hob sich.

Lucia, oder vielmehr Adelina Patti begann zu singen.

Eine Friedhofsstille herrschte in den weiten Räumen des dicht gefüllten Hauses; Alles lauschte mit gespannter Aufmerksamkeit.

Kaum waren die ersten Töne verklungen, als ein donnernder Applaus das Haus erdröhnen liess. Die nächsten Scenen, besonders die „Preghiera" etc. brachten der Debütantin einen Regen von Kränzen und Bouquets, mit denen die Bühne förmlich übersäet wurde.

Adelina Patti hatte gesiegt, das Publikum lag ihr zu Füssen.

Und verdiente sie es vielleicht nicht?

Doch, der Triumph gebührte ihr vollkommen! Noch beinahe ein Kind — Adelina zeigte damals noch den ganzen eckigen Wuchs einer noch nicht zur Reife gelangten Jungfrau — sang sie die Lucia mit der Vollkommenheit einer routinirten Sängerin. Ihr Spiel liess zwar viel zu wünschen übrig, aber man vergass diesen Fehler gern, ob der trefflichen Gesangsleistung.

Ihre Stimme von wunderbarer Reinheit und glockenartiger Klangfarbe drang klar und hell durch die weiten Räume des Hauses; die chromatischen Läufe und Triller lösten sich wie Perlen aus der Brust, sie athmete die Noten aus wie Blüthenduft, das Kind verwandelte sich in eine singende Blume aus Tausend und Eine Nacht, in ein tönendes Mährchen!

Und war es nicht ein reizendes Bild, diese jugendliche Erscheinung ruhig lächelnd und ihres Triumphes kaum bewusst inmitten des Beifallssturmes und Blumenregens, die blitzenden Augen sittig zu Boden schlagend, dastehen zu sehen?

Aber es beschlich Einen auch ein wehmüthiges Gefühl, wenn man dieses kaum der Kindheit entwachsene Mädchen, noch nicht reif in der Stimme (diese klang nämlich bei aller sympathetischen Färbung und Kraft doch noch dünn-glasig, zerbrechlich), schon erbarmungslos an den Primadonnen-Karren gespannt sah. Man wurde bei diesem Anblick so sehr an das Heine'sche Wort erinnert:

„Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein.
Ich schau Dich an, und Wehmuth
Schleicht mir in's Herz hinein".

Wird diese zarte Gestalt mit einem Himmel voll unsterblicher Töne in der Brust nicht dem flüchtigen Herrscher, den man den Ruhm des Augenblickes nennt, zum Opfer fallen? Wird sie die kalte Spekulation vor dem Verblühen bewahren, ehe noch die Knospe sich ganz erschlossen? Wird dieser reiche gesangliche Schatz mit Vorsicht gehoben werden, damit er einstens voll und rein zu Tage komme? — Man hatte damals bange vor Beantwortung dieser Fragen der Zukunft, welche sich bis jetzt glücklicherweise zu Gunsten der trefflichen Sängerin gestaltet haben.

Von jenem ersten Abend im New-Yorker Opernhaus datirt sich der Ruhm Adelina Patti's. Die Zeitungen stiessen mit aller Macht in die Lärmposaune, das Publikum secundirte, und Strakosch — füllte sich die Taschen.

In Philadelphia, Boston kam der jugendlichen Primadonna die Sympathie des Publikums schon mit fliegenden Fahnen entgegen, ehe sie noch aufgetreten war. Von Abend zu Abend stieg sie auf der Leiter des Ruhmes eine Sprosse höher.

Selbst inmitten ernster politischer Zeiten widmeten die hervorragendsten Staatsmänner Amerikas ihr die grösste Aufmerksamkeit, wovon nachstehendes Schreiben, welches von dem damaligen Vicepräsidenten der Vereiu. Staaten, J. Breckenridge, dem Sprecher des Hauses, vielen Senatoren und Congressmitgliedern ausging, Zeugniss ablegen mag. Es lautet:

Washington, 27. März.

„Die Unterzeichneten, von dem Wunsche beseelt, ihre Anerkennung und Bewunderung Ihres Genies und Ihres aussergewöhnlichen künstlerischen Talents zu bezeigen, machen sich

ein Vergnügen daraus, Sie einzuladen, sie vor Ihrer Abreise von der Stadt mit einem Concerte zu erfreuen."

Hierauf erwiderte die beliebte Sängerin:

„Gentlemen!

Es gewährt mir ein unendliches Vergnügen, der freundlichen Einladung zu willfahren, mit welcher ich in Ihrem Geehrten vom 27. d. M. beehrt wurde. Ich darf dies in der That als einen neuen Beweis Ihrer Achtung und als ein Compliment der höchsten Art annehmen, zumal dieser Tribut noch nie einer anderen Künstlerin gezollt wurde.

Wollen Sie meinen tiefgefühlten Dank für die mir erwiesene Ehre annehmen, und mir gestatten, den nächsten Samstag Abend für das Concert zu bestimmen.

Mit grosser Achtung

Adelina Patti."

Doch Amerika ist nicht das Land der Beständigkeit, es charakterisirt sich dort das Leben in dem ewigen Auf und Ab, in dem ewigen Kommen und Gehen. Dies prägt sich besonders in der Opernwelt aus; man wechselt die Sänger und Sängerinnen, wie man die Mode ändert, jede Saison ein anderes Bild!

Kein Wunder, dass man Adelina Patti nach Ablauf eines Jahres müde war; man wollte wieder etwas Neues, etwas Nichtdagewesenes: die singende Blume aus Tausend und Eine Nacht, das tönende Mährchen war durch das Gewohntsein entzaubert und alltäglich geworden.

Adelina Patti zog keine vollen Häuser mehr, und Strakosch — wühlte in leeren Taschen.

Da erscholl sein Commandowort: „Fort nach England, machen wir uns an die Börsen unserer Antagonisten!" und die Familie folgte dem Rufe.

„Où peut on être mieux, qu'au sein de sa famille?" sagte sich Miss Adeline, und Mr. Strakosch liess sich alsbald dasselbe von den englischen Guineen nacherzählen, welche wieder reichlich in den Familienschatz flossen.

In Amerika war man gespannt auf die ersten Nachrichten von jenseits des Oceans. Es währte nicht lange, so brachte fast jeder Steamer — zum Trotze aller schlimmen Weissagungen Missgünstiger und blasirter Kritiker, welche Adelina ein sicheres Fiasko in Europa prophezeiet hatten — Siegesnachrichten über Siegesnachrichten über das Auftreten der amerikanischen Jenny Lind.

Den amerikanischen Triumphen sind bis heute zahlreiche europäische gefolgt, und hoffentlich steht Adelina Patti noch nicht am Ende ihrer glänzenden Laufbahn.

Dem sprossenden, blüthentreibenden Frühling wird wohl noch ein sonniger, früchtereicher und langwährender Sommer sich anschliessen. (S.-D. M.-Z.)

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant der K. Schauspiele, Kammerherr von Hülsen, ist in dienstlichen Angelegenheiten nach Paris gereist.

— Der Componist Wilhelm Westmeyer hat eine kleine komische Oper: „Die Brandschatzung", nach Kotzebue, componirt, welche zu den schönsten Erwartungen berechtigt.

Breslau. Die Singacademie brachte am 7. November Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zur Aufführung.

— Herr und Frau von Bronsart wirkten im zweiten Abonnementsconcerte mit. Ersterer spielte ein Clavierconcert eigener Composition, Letztere eine ungarische Rhapsodie von Liszt.

Köln. Im ersten Gesellschafts-Concert im Gürzenich, unter Leitung Ferd. Hiller's, am 27. October, kam zur Aufführung: 1. Theil. 1) Beethoven, Ouverture zu Coriolan. 2) Mendelssohn, Concert für die Violine (Herr George Japha). 3) Mozart, *Ave verum corpus.* 4) F. Lachner, Suite in D-moll für Orchester. — 2. Theil. Beethoven, Christus am Oelberge (Sopran: Frl. Georgine Schubert — Tenor: Herr Wolters — Bass: Herr Bergstein.)

Aachen. Während der Opernsaison im nächsten Sommer wird, wie es heisst, Herr Director Ernst mit seiner Kölner Operngesellschaft im hiesigen Stadttheater Vorstellungen geben.

Düsseldorf. „Das Glöcklein des Eremiten" hat hier ausserordentlich gefallen. Es ging alles, Chor u. Orchester, sehr gut. Georgine Schubert — Rosa, mit Beifall überschüttet, die andern Mitwirkenden gleichfalls ehrenvoll ausgezeichnet. Ausser Frl. Schubert gefällt am meisten Hr. Schilke, dann Fräulein Nachtigal, die Herren Brofft, Schäffer und Ueberhorst. Carrion hat sehr gefallen, aber keine vollen Häuser gemacht.

Dresden. Herr von Bronsart eröffnete das erste seiner Abonnements-Concerte mit Berlioz's Ouverture zu „Benvenuto Cellini", der Chopin's E-moll-Concert und ungarische Rhapsodie von Liszt mit Orchesterbegleitung von Frau von Bronsart vorgetragen, folgten. Den Schluss bildete Beethoven's A-dur-Sinfonie. Frau Jachmann-Wagner unterstützte das Concert durch mehrere Gesangsvorträge.

— Freitag ward zum Besten des Pensionsfonds des Singchores des Kgl. Hoftheaters Mozart's „Don Juan" gegeben, und zwar neu in Scene gesetzt, so dass man erwarten durfte, die Oper in jener möglichst vollendeten, verbesserten und richtigen Darstellung zu sehen, welche dem seit lange vernachlässigten Meisterwerke endlich mit Recht gebührt und seit 15 Jahren von der hiesigen Presse bevorwortet wurde. Wesentliches geschah darin allerdings schon früher durch Einführung der Secco-Recitative. Weiteres ist denn auch jetzt in anerkennenswerther Weise erstrebt und erreicht; die schlechte deutsche Uebersetzung des italienischen Textes ist jedoch beibehalten. Die Darstellung war von guter dramatischer Wirkung; was den Sängern an künstlerischen Kräften zu vollendeter Erfüllung ihrer Aufgabe abging, ward wenigstens theilweise durch fleissiges Bemühen und einige sehr gelungene Ausführungen ersetzt. Aber die musikalische Wiedergabe war im Allgemeinen matt, auch in Einzelnheiten nicht präcis genug, und manche schleppende Tempi belebten das Colorit nicht; es fehlte an Esprit, Schwung und Begeisterung, namentlich auch an Tonschönheit und an feingepflegtem Wohlklang im Gesange. Die Vorzüge wie die Schwächen in den Leistungen der meisten Mitwirkenden sind bekannt: der dramatisch effektuirende, feurige, kräftige Don Juan des Hrn. Mitterwurzer, welcher vorzüglich das Secco-Recitativ trefflich behandelt, die Donna Anna der Fr. Bürde-Ney, welche höchst ausgezeichnet besonders das grosse Recitativ vor der D-dur-Arie vortrug, die Donna Elvira der Frau Krebs-Michalesi, die anmuthige und correct singende Zerline der Frau Jauner-Krall, der Leporello des Hrn. Freny, der aber die Register-Arie noch studiren muss, um völlig sicher zu werden. Die schönste Gesangsleistung gab Hr. Schnorr v. Carolsfeld — der als Octavio eingetreten ist — und am vollkommensten in seiner ersten Arie war. Der Masetto wurde von Herrn Rablewetz recht löblich und gelingend ausgeführt und Hr. Weiss sang den Komthur brav und musikalisch sicher, obwohl seine Stimmmittel zu der Partie nicht hinreichen.

Leipzig. Am 4. November eröffnete Hr. Hans von Bülow den Cyclus seiner Soiréen für ältere und neuere Claviermusik im Saale des Gewandhauses. Das Programm des Abends be-

stand aus Präludium und Fuge für Orgel, H-moll von Joh. Seb. Bach (in der Liszt'schen Uebertragung), Präludium und Fuge (E-moll), Op. 53, No. 1 von Mendelssohn, Präludium und Fuge (E-dur), Op. 53, No. 3 von A. Rubinstein, Sonate mélancolique, Op. 49 von Moscheles, Variationen und Fuge (F-moll), Op. 17 von Kiel, Ricordanza (Concert-Etude) und Polonaise in E-dur von Liszt, Fantasie, Op. 18 von Hummel, Robert-Fantasie von Franz Liszt.

— In einem von dem Musikverein „Euterpe" veranstalteten Concert hörten wir die jugendliche Clavierspielerin Mary Krebs aus Dresden, Tochter des Hofkapellmeisters Krebs, und müssen gestehen, dass wir durch die Leistungen der jugendlichen Künstlerin vollkommen überrascht wurden. Die Stücke, welche dieselbe vortrug, waren Ries' C-moll-Concert, Bach's Fuge in A-moll, Schumann's „Warum", Fantasie über „Lucretia" von Krebs und der letzte Satz der C-dur-Sonate von Weber.

— In den Gewandhausconcerten wird Ende December Frl. Bettelheim vom Hofoperntheater in Wien singen und sich auch als Clavierspielerin in einer der Soiréen für Kammermusik im Vortrag eines Trio von Mendelssohn hören lassen. Fr. Clara Schumann soll ebenfalls im December spielen, auch Fr. Viardot-Garcia und Jul. Stockhausen werden erwartet.

— Herr v. Küstner, General-Intendant a. D., hat gelegentlich der Leipziger Octoberfeier seine poetischen Erzeugnisse aus frühester Jugend bis in die neueste Zeit gesammelt und unter dem Titel „Blätter der Erinnerung für Freunde, Bekannte und Mitgenossen" in Druck gegeben.

— Am 1. November hatte sich eine grössere Anzahl Abgeordneter von Männergesangvereinen aus dem Leipziger Kreisdirectionsbezirk im Schützenhause eingefunden, um einen Leipziger Gau-Sängerbund zu begründen. Die Gründung ist erfolgt und theilen wir Nachstehendes darüber mit. Der Zweck des Bundes ist: die erweiterte Pflege des Männergesangs, der Anschluss an den allgemeinen Deutschen Sängerbund und die von Zeit zu Zeit stattfindende Abhaltung eines Gesangfestes, zu welchem zunächst das Anerbieten eines Festortes erst abgewartet wird. Als Mitglieder des Leipziger Gau-Sängerbundes sind nur active Mitglieder zu betrachten. Alljährlich soll ein Sängertag abgehalten werden, der aus dem Bundesvorstand und den Abgeordneten der Vereine besteht.

— Das fünfte Gewandhausconcert brachte folgendes Programm: Erster Theil: Symphonie (D-dur) von J. Haydn, Concert (No. 11, G-dur) für die Violine von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. Hugo Heermann aus Berlin, Ouverture triomphale von Heinrich Stiehl (zum ersten Male), die Harfenpartie gespielt von Frl. Heermann, Air varié, für die Violine von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Heermann. — Zweiter Theil: Symphonie (A-moll) von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zittau. An Marschner's Geburtshause ist seit dem 19. Octbr. eine Marmortafel mit der Inschrift angebracht: „In diesem Hause wurde Dr. Heinrich Marschner am 16. August 1795 geboren.

Weimar. Die Berlioz'sche Oper „Beatrice und Benedict" ist hier bereits ein Lieblingswerk des gebildeten Publikums geworden. In dem glänzenden Concert, welches der Neu-Weimar-Verein (eine von Liszt gestiftete Künstlergesellschaft) zu seinem Stiftungsfeste veranstaltete, wurde das reizende Duo-Nocturne aus dem 1. Acte vom Publikum mit besonderer Auszeichnung aufgenommen. Jetzt ist die Oper auf speciellen Wunsch I. K. H. der Frau Grossherzogin als Festvorstellung bei Anwesenheit des Prinzen Georg von Sachsen ausgewählt worden und wird demnach am 13. November bei Anwesenheit der Höchsten Herrschaften wieder in Scene gehen.

Mannheim. Aus der soeben officiell ausgegebenen Uebersicht der vom 1. Octbr. 1862 bis incl. 30. Sptbr. 1863 gegebenen Vorstellungen entnehmen wir folgende Notizen: Unter den 195 Theater-Vorstellungen waren 52 Opern, 11 Gesangspossen und Vaudevilles und 1 Ballet. Zum ersten Male dargestellt: 5 Opern. „Der Musikfeind," von Rich. Genée. „König Enzio," von Abert. „Lalla Rookh," von Felicien David. „Loreley", von Max Bruch. „Macbeth," von Taubert.

Hamburg. Das Programm der zweiten Soirée des Herrn J. Stockhausen und C. Rose war folgendes: Streichquartett in G von Haydn, zwei schottische Volkslieder in Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncelle, Trio in B, Op. 52 von Rubinstein, Ballade des Harfners aus „Wilhelm Meister" von R. Schumann, Streichquartett (C-moll) von Beethoven. Unterstützt wurden die Concertgeber durch den Pianisten Hrn. R. Niemann.

Frankfurt a. M. Der Rühl'sche Verein gab am 2. November sein erstes Concert und führte in demselben den Lobgesang von Mendelssohn und das Requiem von Cherubini auf. — Frau Clara Schumann gab hier, nachdem sie im Museumsconcert gespielt hatte, noch zwei eigene Concerte. — Der Cäcilienverein kündigt für den Winter drei Concerte an; zur Aufführung kommen: im Ersten der „Elias" von Mendelssohn; im Zweiten „O weint um sie", Chor von Ferd. Hiller, „Gottes Zeit," Cantate von J. S. Bach, Requiem von Mozart; im Dritten der „Messias" von Händel.

Wien. Es war kein glücklicher Gedanke von Seiten der Direction des Hofoperntheaters die Oper „Norma" wieder in das Repertoir aufzunehmen; erstens widerspricht diese Anordnung jener: in der deutschen Saison alle italienischen Opern auszuscheiden und sie der italienischen Saison zu überlassen, und zweitens fehlen uns, offen gesprochen, die Gesangskräfte hierzu. Auch der grösste Verehrer der Dustmann muss zugestehen, dass ihr für die entsprechende Repräsentation der Norma nicht nur die Stimme, sondern auch das dramatische Talent fehlt. Wie Frau Dustmann die Norma auffasst und darstellt, davon haben wohl weder der Librettist noch der Componist jemals eine Ahnung gehabt. Wo bleibt da der Adel und die Grösse der Darstellung! Nicht die gottgeweihte Priesterin stand vor uns, ein sinnlich aufgeregtes, von Leidenschaft entstelltes Weib balgte sich mit ihrem Geliebten Sever herum. Frl. Tellheim, in Soubrettenpartien ganz verwendbar, konnte ihrer ganzen Individualität nach die Adelgisa nicht zur Geltung bringen. Der einzige Vorzug, den sie von den bisherigen Adelgisen voraus hat, ist der Reiz der Jugend. Uebrigens möge sich diese Sängerin für die Protection eines stimmlosen aber dabei desto arroganter auftretenden Tenoristen bedanken; der Weg, den er sie führen will, führt nicht zum Heile. Dass der Postillon von Lonjumeau mit seinen  und  kein guter Sever sein werde, war vorauszusehen; die ganze Partie liegt ihm unbequem, fast um eine Octave zu tief. Einzelnes sang Wachtel recht hübsch, aber der Totaleindruck war kein günstiger, übrigens begrüsste das überfüllte Haus seinen Liebling wiederholt mit rauschenden Auszeichnungen.

— Director Salvi hat seine theatralischen Angelegenheiten in Mailand geordnet, sich sodann auf seine Villa am Comosee begeben, den Verkaufcontract derselben unterzeichnet und trifft nun am 8. d. M. in Begleitung seiner Gattin wieder in Wien ein.

— Offenbach's Ankunft in unserer Stadt hat sich um einige Tage, da ihn in Paris noch einige Geschäftsangelegenheiten zurückhalten, verzögert.

— Merelli veröffentlicht das Programm seiner Gesellschaft, welche in den Monaten Februar und März 24 Vorstellungen im Carltheater geben soll. Als Primadonnen werden die Patti, Trebelli-Bettini (soll sich jedoch in gesegneten Umständen befinden) und die Penco genannt. Als erste Tenöre fungiren

Giuglini, Naudin und der kleine Bettini, von seinem erfolglosen Engagement am Operntheater bekannt. Als Bassisten bezeichnet man Badiale, Cianopi und Ruez.

— Montag beginnen im Carltheater die Proben zu der einactigen komischen Operette: „Die Matrosen am Bord" von Zaitz, wofür die Direction bedeutende Ausstattung verwendet. Frau Grobecker, Fräul. Fischer, Carl Treumann und Knaak sind im Besitze der Hauptpartieen. Hierauf wird Suppé's neueste Operette „Turnerfahrt" einstudirt. Frau Grobecker, Frl. Marek, dann die Herren Treumann, Telek, Grois und Knaak haben die ersten Partieen. — Am 10. November geht daselbst Conradin's neueste Operette: „Der Ring des Gyges" zum ersten Male in Scene.

— Se. Maj. der Kaiser hat sich bereits sehr missfällig über den langsamen Fortschritt beim Bau des neuen Operntheaters ausgesprochen. Die betreffenden Architekten schieben die Schuld auf die Steinlieferanten, welche anstatt 10,000 Kubikklafter im Monat deren kaum 1500 geliefert haben. Es wurden nun alle Steinbrüche bis Pesth besucht, um die geeigneten Steine sowohl als das nöthige Quantum aufbringen zu können. Vom Karst wären bereits Millionen Kubikfuss des besten und geeignetsten Steines geliefert, wenn man nicht vor den Transportkosten zurückgeschreckt wäre.

— Am 5. d. M. fand die erste Quartettproduction des Kgl. Preuss. Concertmeisters F. Laub statt. Zu seinen Comilitonen hatte er sich Kässmayer, Kral und Schlesinger gewählt. Das vorzügliche Programm allein genügte um die Verehrer klassischer Musik in Masse anzulocken. Der Erfolg war ein grossartiger und wurde der vielfach gefeierte Künstler und seine Collegen enthusiastisch ausgezeichnet. Zur Aufführung kamen: Haydn's E-dur-Quartett, Beethoven's E-moll-Quartett und Schubert's B-dur-Trio.

— Am 7. d. M. beginnen im Salon Ehrbar die Satter'schen Claviersoiréen. In der Ersten werden Beethoven's B-dur-Sonate (Op. 22), W. Speidel's „Bilder aus dem Hochlande" und zwei Compositionen Satter's zur Aufführung kommen.

— Richard Wagner hat seine jüngst im „Botschafter" erschienenen Aufsätze, „Das Wiener Hofoperntheater" betitelt, in einer Broschüre bei Gerold (Preis 20 kr.) erscheinen lassen.

Graz. Wagner's „Lohengrin" wird am 20. November in Scene gehen.

Basel. „Der Sommernachtstraum," Musik von Mendelssohn, von Shakespeare ist bereits zweimal über unsere Bühne gegangen. Was die Aufführung selbst betrifft, so war dieselbe eine in allen Theilen gelungene.

Triest. Die neue Oper: *„La Fanciulle delle Asturie"* von Sachi hat nur einen *succès d'estime* erhalten.

Amsterdam. Das erste Concert populaire hatte am 1. November unter Mitwirkung der Mme. Schreck aus Rom und Leitung von Verhulst statt. Zur Aufführung gelangten Beethoven's „Sinfonie Eroica", Gade's vierte Sinfonie, Ouverture von Méhul und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt". In nächster Zeit wird das Oratorium „Josua" von Händel zur Aufführung kommen.

— Es wird in diesem Winter keine deutsche Oper in Amsterdam geben; dagegen wird die italienische Gesellschaft des Hrn. Merelli hierher kommen und die Trebelli und Artôt mitbringen.

Brüssel. Man versichert, dass die Merelli'sche Oper gegen Ende des Winters hier eintreffen soll, um Vorstellungen im Théâtre de la Monnaie zu geben. Desirée Artôt wird zu der Compagnie gehören.

— Eine kleine Operette von Delibes: „Der Gärtner und sein Herr" ist hier zur Aufführung gelangt. Das Werkchen ist sorgsam gearbeitet und doch von einer Ausgelassenheit, die uns fesselt; als beste Nummern sind zu bezeichnen: Die Couplets des Gärtners, das Liebesduett, das Quartett und der Jägerchor. Das Libretto ist einer Lafontaine'schen Fabel entnommen. Mlle. Faivre war die Hauptstütze der Operette.

Paris. Hiesige Blätter theilen folgende Anekdote mit: Der junge König von Griechenland ist ein grosser Musikfreund und besonders ein grosser Verehrer Auber'scher Werke; er hatte erfahren, dass die neue Oper: *„La Fiancée du Roi des Garbes"* einstudirt würde, und sagte zu dem Componisten, als dieser ihm vorgestellt wurde: „Ich habe gehört, dass Sie eine neue Oper beendet haben". „Sire, antwortete der geistreiche, liebenswürdige Maëstro, ich habe unglücklicher Weise diese Unklugheit begangen."

— In der Académie impériale ist die „Jüdin" gegeben worden. Villaret hat sich mit dem Eleazar in die Gunst des Publikums hineingesungen. Nicht genug, dass er ein guter Sänger ist, will man ihn schon jetzt, nachdem er kaum ein Jahr bei dem Theater ist, zu einem grossen Schauspieler machen. „Moses" wird eifrig vorbereitet; ebenso soll der „Prophet" mit Fräulein Wertheimber an die Reihe kommen. Der Bau des neuen Opernhauses schreitet mit Macht vorwärts. Die sieben Bogen des Haupteinganges nahen ihrer Vollendung. Montaubry ist als Postillion von Lonjumeau wieder aufgetreten. An demselben Abend gab man die *„Serva padrona"* in französischer Bearbeitung. Montaubry wird demnächst als Zampa auftreten, bei welcher Gelegenheit Mlle. Monrose die Camilla singen wird. Nach der Auber'schen neuen Oper soll Maillart's Oper: „Lara" auf das Repertoir gelangen; dann wird die dreiactige Oper: *„Le Capitaine Henriot"* von Gevaert einstudirt werden. — Im Théâtre italien hat ein Baritonist Morelli (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Sänger, der früher hier war) debutirt und ist durchgefallen. Sein Spiel ist so hölzern wie seine Figur. Fraschini hat als Edgardo Furore gemacht und wird mit der Pauline Dejean nun in „Poliuto" auftreten. Mlle. Adelina Patti, die zuerst in Madrid singen sollte, wird zur Unterstützung von Mme. La Grange hier bleiben und als Nachtwandlerin mit Giraldoni und Baragli auftreten.

— Mme. Frezzolini ist angekommen.

— Die neuen Orgelpunkte für die Beethoven'schen Concerte von Georges Pfeiffer werden im Verlage von Brandus & Dufour erscheinen.

— Von Charles Dancla ist ein neues Concert für zwei Violinen und Violoncelle mit Begleitung des Orchesters erschienen, welches er *„Symphonie concertante"* nennt. Das Opus ist den drei Schwestern Clauss gewidmet. — Die Einweihung der grossen Orgel im Dome zu Versailles fand am 27. October statt. Lefébure-Wély spielte vier Improvisationen und ein Offertorium eigener Composition.

— Zu dem ersten Pasdeloup'schen Concerte hat sich eine ungeheure Menschenmenge eingefunden; Programm und Ausführung waren glänzend. Das zweite Concert am 1. November brachte: Ouverture zu „Fidelio", Sinfonie 53 von Haydn, Ouverture zu „Oberon", Larghetto aus einem Quintett von Mozart für Streichinstrumente, und Violinconcert von Mendelssohn, vorgetragen von Camillo Sivori.

—, 7. Novbr. Die zweite Aufführung der Berlioz'schen grossen Oper „Die Trojaner" fand gestern Abend statt, und die Aufnahme dieses grandiosen Werks war an diesem Abend noch glänzender, als bei der ersten Aufführung (am 4. Novbr.). Das Publikum war ausserordentlich erregt und überschüttete die Sänger und den Componisten mit Beifall. Madame Charton

ist auch eine ausgezeichnete „Dido"; man hatte sie bis jetzt kaum eines solchen dramatischen Schwunges, einer so begeisternden Auffassung für fähig gehalten, wie sie in diesem Werke entwickelte. Den Höhepunkt des Enthusiasmus zeigte das Publikum nach dem genialen Septett, das wiederholt werden musste, und nach dem reizenden Liebesduett zwischen Dido Aeneas. Die Spitzen der musikalischen Welt, der Kunst, Literatur und Kritik beeilten sich, dem gefeierten Meister während der Vorstellung ihre Glückwünsche darzubringen. Auch die Journale besprachen fast einstimmig auf's Günstigste und in der wärmsten Weise das neue Werk, dem man auch in Deutschland einen grossen Erfolg prophezeit. Partitur und Klavier-Auszug werden am 10. November bei Choudens erscheinen.

Lyon. Die „Wallfahrt nach Ploërmel" mit Mme. Cabel steht in Aussicht.

Marseille. Depassio hat in der „Jüdin" ein glänzendes Debut gemacht. Die „Hugenotten" sind zweimal hintereinander gegeben worden.

London. Einige einflussreiche Personen haben sich vereinigt, um in dem Westende der Stadt ein neues Theater zu erbauen.

— Jules Benedict wird seine Cantate: „Richard Löwenherz" nun auch hier am 6. November zur Aufführung bringen. Die Solopartieen werden von den Damen Tietjens und Trebelli und den Herren Cooper und Santley gesungen; an demselben Abende wird Benedict auch die Hauptnummern von Gounod's „Faust" zur Aufführung bringen.

— Für Jullien's Promenaden-Concerte im Majestätstheater ist Camillo Sivori engagirt worden.

— Arabella Goddard ist nach London zurückgekehrt.

— Das Sujet der Oper, welche Signor Schira componirt, ist das des Schauspieles „Lea", in welchem die Amerikanische Darstellerin Miss Batemann im Adelphitheater solches Aufsehen macht. Der erste Act der Oper ist vollendet.

— Mapleson hatte im Majestätstheater vier Vorstellungen angezeigt, und zwar sollte Gounod's „Faust" die erste Vorstellung bilden. Mit Gounod ward angefangen, fortgesetzt und aufgehört; alle vier Vorstellungen waren „Faust"; das Publikum wollte nichts anderes hören, und die Einnahmen waren brillant.

— Emma Heywood, die talentvolle Contra-Altistin, welche in Howard Glover's Operette: *„Once too often"* grosses Aufsehen machte, ist von der englischen Oper engagirt worden, um in Balfe's Oper: *„The duke's Motto"* zu singen.

— Es geht das Gerücht, Costa habe für das nächste Musikfest in Birmingham ein Oratorium geschrieben, welches „Naaman" heisst. Der Text ist nach dem zweiten Buche der Könige von Bartholomew. Möge der Erfolg glorreicher sein, als der des Oratoriums „Eli".

Liverpool. Carlotta Patti hat hier gesungen. Sie trug die Polacca aus den „Puritanern" und das Lachlied von Auber vor; das Letztere belebte die ganze Versammlung auf die angenehmste Weise.

Neapel. Das Theater San Carlo hat seine Pforten schliessen müssen, da die meisten Logen leer blieben und die Kosten nicht zu decken waren.

Mailand. Eine neue Oper: *„I Profughi Fiamminghi"* von Faclo, einem jungen Componisten, wird hier zur Aufführung vorbereitet.

Ancona. Mlle. Gonetti (ein italienisirter Name) hat bei der Eröffnung des Theaters „Victor Emanuel" mit Erfolg debutirt. Ihre Rolle war die Pauline im „Poliuto". Sie erschien zum ersten Male vor dem Publikum, welches Gelegenheit hatte, eine schöne Mezzosopranstimme von weichem und sympathischem Timbre zu bewundern, dabei eine glänzende Ausführung und mehr dramatischen Ausdruck, als sich bei einer Debutantin erwarten liess.

Genua. Dieser Tage wurde auf dem Carlo-Felice-Theater Flotow's „Stradella" zum ersten Male gegeben und gefiel sehr.

Madrid. Die Schwestern Marchisio haben im „Trovatore" gesungen. Bei Gelegenheit der Anwesenheit der Kaiserin von Frankreich fand eine Galavorstellung statt, in welcher „Semiramis" zur Aufführung kam.

Barcelona. Mme. La Grua hat in Pacini's „Saffo" nicht minder grosses Furore gemacht, als in der „Norma"; der Beifall wurde an einigen Stellen zum Enthusiasmus. „Linda di Chamounix" ist mit Mlle. Colson in Vorbereitung, dann soll „il Giuramento" mit den Damen La Grua und Grossi und den Herren Negriui und Crasci gegeben werden. Auch von der Aufführung der Oper: *„La Fatucchiera"*, eines spanischen Componisten, wird lebhaft gesprochen.

Lissabon. Mme. Galetti hat sich in „Norma" als ebenso grosse Sängerin wie Darstellerin gezeigt.

Moskau. In Meyerbeer's „Prophet" hat Pencani die Rolle des Johann von Leyden mit vielem Erfolge gesungen. Die Oper war glänzend ausgestattet.

Warschau. Zur Vervollständigung unserer bereits im vorigen Monat gebrachten Mittheilung, wonach sich unter den in Warschau durch Flammen vernichteten Mobiliar des Zamoysky'schen Palastes auch ein Chopin-Clavier befunden habe, diene Folgendes: „In dem weitläufigen Gebäude, von mehr als dreissig Parteien, meist den höheren Ständen angehörend, eingenommen, wohnte auch die Schwester Fr. Chopin's, Madame B...., in deren gastlichem Salon, inmitten einer Fülle kostbarer Möbel, ein einfacher Flügel stand, welcher trotz seines unscheinbaren Aeussern doch vor allem Andern die Aufmerksamkeit des Besuchers auf sich zog. Ueber demselben hing ein sprechend ähnliches Portrait des Meisters, von Ary Scheffer gemalt. Dieses Instrument, noch vor dem Jahre 1820 hier in Warschau nach der damals üblichen Façon gebaut, war es, auf dem der bekannte Knabe den ersten Clavierunterricht erhalten, und später der träumerische Jüngling die meisten und schönsten Inspirationen zu Papier gebracht hatte. Es wurde daher auch gewissermassen zu einer Ehrensache, dass bedeutende Künstler, namentlich Pianisten, wenn solche auf ihren Wanderungen unsere Stadt berührten, der Familie Chopin's einen Besuch machten, um bei dieser Gelegenheit die Kunstreliquie näher zu betrachten. Sie existirt nicht mehr! Nicht der Zahn der Zeit hat Bild und Instrument vernichtet .... beide fanden ihren Tod in den Flammen. Rohe Fäuste rissen das Instrument von seinem Platze, zerrten es an das Fenster und stürzten es aus dem zweiten Stockwerke auf das Strassenpflaster hinab. Alles Bitten und Flehen der Eigenthümerin, nur dies einzige Andenken an den geliebten Bruder zu verschonen, war vergeblich; auch das Bild, welches sie bereits in der Hand hielt, vermochte sie nicht zu retten — es wurde ihr entrissen und durch das Fenster geschleudert.

New-York. Der Bruder des Pianisten Gottschalk ist in einem frühen Alter gestorben. Zur Leichenfeier wurde durch die Sänger der italienischen Oper ein Requiem von Mora gesungen. Ueber dreitausend Personen wohnten demselben bei.

Rio de Janeiro. Das Theater ist in finanzieller Verlegenheit. Die Lotteriezichung ist verzögert worden, und aus dieser pflegte die Regierung die Subvention für die Oper zu beziehen. Die Sänger in Rio werden billig zu haben, aber für ein einigermassen anständiges Theater selbst ohne Gage zu theuer sein.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. November 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Sammlung der Sopranarien aus den italienischen Opern von Mozart,

mit deutschem und italienischem Text im Clavierauszuge herausgegeben von **H. Dorn.** Berlin, Bote & Bock.

Dritter und letzter Artikel.

Die Einrichtung der demnächst erscheinenden Gesangsnummern ist zwar neu, aber sehr einfach. Die Singstimme steht nämlich in doppelter Reihe: oben das italienische Original, unten die deutsche Uebersetzung mit den musikalischen Abänderungen; darunter der Clavierauszug, an einzelnen Stellen vielleicht schwieriger als die älteren Bearbeitungen, jedenfalls aber vollständiger wie jene, und mindestens ebenso richtig. Im Innern des Umschlags befindet sich ein sogenannter „Vorbericht“, aus vier Paragraphen bestehend, die ich hier mit den nöthigen Erläuterungen folgen lasse:

I. In dieser Sammlung der Sopranarien aus Mozart's ursprünglich italienisch componirten Opern („Idomeneo“, 1781, „le nozze di Figaro“, 1785, „Don Giovanni“, 1787, „Cosi fan tutte“, 1790, „la clemenza di Tito“, 1791) ist die bisher fast allgemein gebräuchliche deutsche Uebersetzung meist beibehalten, und nur dann geändert worden, wenn sie irgendwo eine Intention des Originals verwischte, den Tonansatz und somit die deutliche Aussprache erschwerte oder das richtige Athemholen unmöglich machte.

Prinzipiell bin ich gegen jede Einführung neuer Uebersetzungen für ältere allbekannte Werke. Worte, die seit 60 Jahren in tausenden von Clavier-Auszügen über die ganze musikalische Welt verbreitet sind, werden wir — wenn sie nicht grade zu Anstoss erregen — kaum mehr unterdrücken können. Auch ist das Bessere der Feind des Guten, und man weiss zuletzt nicht, wo die Meliorirung aufhören soll. Welche Masse von „Don Juan“-Texten ist allein in den letzten fünf Jahren erschienen! Hat sich auch nur eine Bühne bewogen gefühlt, den seit 1800 gangbaren Rochlitz'schen Text aufzugeben? Ueberdem ist keine einzige italienische Oper Mozart's so schlecht übersetzt, dass nicht die schwächeren Stellen mit ein paar Federstrichen zur Zufriedenheit hergestellt werden könnten*). So hat in „Figaro's Hochzeit“ (Sextett des 2. Actes) Susanna folgenden Text: „Ungetreu ist Figaro, ist Figaro.“ Kann man sich eine sinn- und geschmacklosere Wiederholung, als dieses „ist Figaro“ denken? Warum denn nicht „Figaro ist ungetreu, ist ungetreu“? Oder in demselben Sextett das herrliche Deutsch bei der Stelle: „Nach Unruh und Leide schlägt **jetzund** von froher Empfindung mein Herz“. Warum denn nicht: „Wie schlägt jetzt von froher Empfindung mein Herz?“ Aber deshalb eine neue Uebersetzung einführen wollen, scheint mir unpraktisch, und wäre sie auch so gelungen, wie die des geistreichen Gustav Engel, gegen welche sich leider noch ein andres Hinderniss erhebt, nämlich der Mangel des Reimes. — Als Beispiel aber, wie in der älteren Uebersetzung die Intention des Originals verwischt worden, wie aber auch dergleichen Sünde durch eine kleine Aenderung gut gemacht werden kann, diene das Recitativ der Gräfin im 2. Acte des „Figaro“:

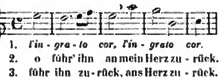
*) Leider ist es fast unglaublich, welchen Unsinn die deutschen Operisten in textlicher Beziehung dem Publikum bieten, welchen Unsinn sich das Publikum gefallen und welchen Unsinn die sonst so scharfe Kritik gutmüthig durchgehen lässt. So z. B. grassirt seit 1838 auf allen deutschen Bühnen der „Hugenotten“-Text des Wiener Humoristen Castelli, und seit 1836 tritt ein Marcell nach dem andern vor den Souffleurkasten, und singt: „Die Klöster brennt alle ab, die Mönche verheeret!“ Der verheerte Mönch! wahrscheinlich Bruder einer verwüsteten Nonne.



Die Vorwürfe der Gräfin: „*d'infedeltà, di gelosia, di sdegni*“ sind regelmässig durch starke Accordschläge des Orchesters begleitet; dann erst, bei der Erinnerung „*prima amata*“ beginnt die weichere Figur; die alte Uebersetzung: „einst war ich angebetet“ fängt aber um einen halben Tact zu früh an, und die eng zusammengehörenden Worte „einst war ich angebetet“ werden dadurch lächerlicher Weise getrennt und zwar durch den dritten starken Accordschlag, der hier wie die Faust auf's Auge passt. Gleich darauf muss die arme Gräfin das grässliche Geständniss machen von ihrem Gatten „verabsäumt“ worden zu sein; und damit sich auf dem engen Raum dieser sieben Recitativtacte eine Musterkarte von Ungehörigkeiten vorfinde, so vermeidet die alte Uebersetzung zwischen dem 6. und 7. Tact Mozart's charakteristische Ligatur, löst fein säuberlich die beiden gebundenen Noten von einander ab und bringt dazu noch die Cacophonie „zu unwürd'gen“. Meine Correctur der fehlerhaften Stellen ist oben in der dritten Reihe angegeben, hält sich aber möglichst streng an den alten hergebrachten Text. — Als Beispiel von Veränderung der früheren Worte zu Gunsten des Tonansatzes und der deutlichen Aussprache diene eine Stelle in der ersten Arie der Gräfin:



und als Beispiel von Veränderungen des Textes, um das richtige Athemholen möglich zu machen, der Schluss ihrer zweiten Arie:



II. Man vergesse nie, dass Mozart sich in seinen für die italienischen Sänger componirten Opern durchaus der damals herrschenden italienischen Schule anschloss, wenn auch mit dem allen Vorgängern und Zeitgenossen weit überlegenen Genie. Die Meister der alt-italienischen Schule überliessen aber den Sängern die nöthigen Varianten und Fiorituren; ja sie rechneten sogar in dieser Hinsicht auf ihre Unterstützung. Es kommt desshalb bei allen Veränderungen in Mozart's Opern nur darauf an: dieselben im Geist der Composition und im Charakter der Rolle anzubringen; das steife Wiedergeben der vorgeschriebenen Noten — namentlich bei Wiederholung des Thema's — ist eine falsche und oft bis zum Geschmacklosen führende Pietät.

Der vorstehende Paragraph enthält das Hauptmotiv, welches mich zur Herausgabe der demnächst erscheinenden Sammlung bestimmte, und ich habe bereits in den beiden früheren Artikeln, theils historisch, theils aus der Composition selbst, die Gründe darzulegen versucht, welche sachgemässe Varianten und Fiorituren in Mozart's italienischen Opernarien zulässig, oft nothwendig, machen. Aber es giebt Personen, denen mit Deduktion von Gründen gar nicht beizukommen ist, die sich indessen um so williger vor Autoritäten beugen. Solchen Gegnern führe ich nachstehend zwei Gewährsmänner vor, die wohl von Bedeutung sind. Der Jüngere ist Garcia, welcher in seiner grossen Gesangschule unter Anderem folgendes sagt: „Reicht der „Accent nicht hin, die Melodie in ihren Einzelnheiten oder „im Ganzen zu coloriren, so nimmt man seine Zuflucht zur „Anwendung von Verzierungen. Beinahe alle vor dem „19. Jahrhundert componirte italienische Musik gestattete „diese Anwendung. Die Tonsetzer zählten schon bei dem „Entwurf ihrer Ideen auf den Accent und die Aus„schmückungen talentvoller Sänger. Allgemeine Regel: Ein „Gedanke darf, so oft er sich wiederholt, entweder ganz „oder theilweise verändert werden. Dies wird nöthig, theils „um dem Gedanken einen neuen Reiz zu geben, theils um „die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu erhalten.“ Später führt er nachstehendes Beispiel aus *Cimarosa's* „*matrimonio segreto*“ an:



und darunter (mit dem Zusatz: *Garcia père* 1775—1832) die Variante:



Der ältere Gewährsmann ist ein Schüler Cherubini's, mein verstorbener Meister und Freund Bernhard Klein, den wohl Niemand in künstlerischer Hinsicht der Frivolität beschuldigen wird, und dem ich aus lehrreichem Umgange die Ansichten verdanke, zu welchen ich mich bekenne. — Hiermit sei die Erläuterung der Hauptsache abgebrochen und ich hebe nur noch eine Stelle aus dem 2. Paragraphen hervor. Es ist dort gesagt, „man möge die Veränderungen im Geist der Composition und im Charakter der Rolle anbringen.“ Weil nun nach dem Stande jetziger musikalischer Bildung nicht alle Sängerinnen, nicht einmal alle Gesanglehrer, befähigt sein dürften dergleichen Varianten vorzunehmen, deshalb schien es ungenügend, nur auf das vergessene Prinzip hinzuweisen, welches bei dem Vortrage italienischer Arien Mozart's maassgebend ist. Es musste auch für minder befähigte oder ängstlich befangene Talente — abgesehen von der Bequemlichkeit mancher Persönlichkeiten — mit der Ausführung jenes Prinzip's practisch vorangegangen werden. So entstand diese Sammlung, welche zwar allgemein brauchbar ist, welche aber nichts weniger beansprucht, als dass nun alle Sängerinnen (gleichviel ob auf der Bühne

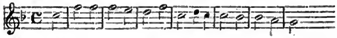
oder im Concertsaal oder im Salon) die darin vorgeschriebenen Ausschmückungen adoptiren sollen, wenn auch Keine sich deren zu schämen brauchte. Hummel schrieb für die Mozart'schen Clavier-Concerte sehr brillante Cadenzen; Moscheles, v. Bülow und in neuester Zeit ein bisher unbekannter Dänischer Componist Anton Rée, sowie Georges Pfeiffer in Paris lieferten dergleichen zu Beethoven's Concerten — aber Niemand von ihnen prätendirte, dass diese und keine andern Cadenzen benutzt werden dürfen. Man überlässt das eben der Wahl und dem Geschmack der Ausführenden . . . . und so sei es auch mit meiner Sammlung der Sopranarien aus Mozart's italienischen Opern gehalten; ich liefere annehmbare Beispiele, keine reglementsmässigen Ordres. (Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Bot das Repertoir in verflossener Woche auch nichts absolut Neues, so hat es doch durch den Eintritt der Frau Köster als Ehrenmitglied der Königl. Oper einen überaus schätzenswerthen Zusatz an klassischen Werken gewonnen, die von jeher als Basis desselben gewünscht wurden. Frau Köster ist — wir freuen uns, das zu berichten — noch im Vollbesitz ihrer Mittel, ihr Fidelio, ihre Donna Anna, ihre Armide haben das in den letzten vierzehn Tagen vollgültig bewiesen; all' diese Partieen erscheinen durch jahrelanges Studium klar und bestimmt ausgeprägt und werden in ächt künstlerischem Bewusstsein, mit jener überlegenen Ruhe, die den Zuhörer so angenehm und behaglich berührt, gegeben. Angesichts solcher Leistungen fühlten wir doppelt, wie weit unsere jüngeren Künstlerinnen mit ihren Versuchen auf dem Felde der klassischen höchsten Aufgaben vom Ziele noch entfernt sind. Möchten jene die vollendet abgerundeten Partieen der Fr. Köster — wie wir sie mit dankbarem Sinn entgegennehmen — als schöne Vorbilder betrachten, die ihnen den richtigen Weg zum Studium und zum besten Erfolge zeigen. — Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" mit der genialen Leistung der Lucca (welche durch die Bemühungen der Intendanz nun auf Lebenszeit unsrer Hofbühne angehört) füllen noch immer das Haus mit beifallspendendem Publikum. Auch Schmidt's „La Réola" wurde wieder beifällig gegeben. Inzwischen bewährt sich Gounod's „Margarethe", besonders wenn die Lucca die Titelrolle singt, noch immer als glänzender Kassen-Magnet. Dass Herr Theodor Formes in jüngster Zeit wieder öfter auftritt, darf für das Repertoir ebenfalls als erfreulich bezeichnet werden. Herr v. Hülsen, welcher nach Paris gereist ist, hat, wie uns berichtet wird, in Darmstadt Gounod's dort prachtvoll scenirte Oper „Die Königin von Saba" gesehen. Eine für das Publikum gewiss angenehme Nachricht darf die sein, dass der Hannöversche Heldentenor Herr Niemann, welcher seinen ersten Versuch als Sever in „Norma" auf unsererer Hofbühne gemacht, seitdem aber nicht wieder bei uns gesungen, im Frühjahr sechsmal im Opernhause erscheinen wird; unter den stipulirten Rollen ist auch der „Cortez", welcher als eine in Gesang und Spiel grossartige Leistung gerühmt wird.

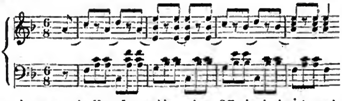
(Friedrich - Wilhelmstädtisches Theater.) Diese Bühne, welche durch ihre neue Einrichtung des Zuschauerraumes jetzt als eine der glänzendsten und freundlichsten der Residenz erscheint, brachte am 9. die Operette „Die Schwätzer von Saragossa", in 2 Acten, von Nuitter, deutsch von Treumann, Musik von Offenbach. Der Stoff, eine Schwätzerin durch einen ihr gegenüber gestellten noch ärgeren Schwätzer zu bessern, mag als ein für die komische Oper wohl annehmbarer gelten; leider hat aber der Autor die Idee durch zu grosse Längen abgeschwächt, sie wäre mit einem Act hinreichend erschöpft worden. Das Geschwätz selbst wird durch die Schwerfälligkeit der deutschen Sprache des nothwendigen schnellen Tempos beraubt und erhält einen Beisatz, der dem Graziösen hinderlich ist. Offenbach's Musik ist, wie immer, melodiös und pikant, mit flüssiger Feder geschrieben und erreicht fast immer den beabsichtigten Effect. Dennoch können wir, der Wahrheit gemäss, nicht verschweigen, dass die schnelle und massenhafte Production den Componisten dahin gebracht hat, sich selbst abzuschreiben; wir finden in der heutigen Posse kaum noch ein Motiv, dem wir nicht die Reminiszenz nachzuweisen vermöchten. So ist in dem Motiv des ersten Chors



der zu bekannte Orpheus - Galopp nicht zu verkennen, und selbst das Trinklied (welches am meisten gefiel und da capo verlangt wurde) ist in der Grund-Idee in „Daphnis und Chloë" dagewesen. Dort heisst das Thema:



Als die Operette zuerst im Friedrich-Wilhelmst. Theater gegeben wurde, klang der Accord des letzten Tactes dem Dirigenten Herrn Lang gar zu entsetzlich, er hielt ihn für einen Druckfehler in der Partitur und änderte das obere E in F ab, so dass der reine F-dur-Accord daraus wurde. Jetzt ist aber Herr Lang durch den Componisten belehrt worden, denn das Thema des Trinkliedes in „Die Schwätzer von Saragossa" heisst (wir übertragen es der Uebersichtlichkeit halber auch nach F-dur):



und es wurde Hrn. Lang klar, dass Offenbach den Accord, welcher so unaufgelöst allerdings dem Ohre nicht wohlthuend ist, absichtlich gewollt hat, um die Trivialität des Motivs zu verwischen. Der Styl Offenbach's, welcher, unsrer Meinung nach, darin besteht, deutsche Motive französisch zu harmonisiren und umgekehrt französische Motive in deutscher harmonischer Weise zu behandeln, dieser Styl, welcher in seiner absichtlichen Vermischung des Nationalen überall so leichten und grossen Anklang gefunden, tritt in der heutigen Operette deutlicher hervor als je, und es wird dem Componisten wahrscheinlich mit jedem jetzt folgenden Werke noch handgreiflicher in die Karten zu gucken sein; je mehr der Vorrath an Erfindung sich erschöpft, je mehr wird dem Kritiker die Werkstatt mit ihren Absichten und ihrer Berechnung in den Vordergrund treten. Wir haben die Begabung Offenbach's zu oft und zu aufrichtig anerkannt, um als Widersacher angesehen zu werden, aber wir müssen dennoch gestehen, dass die neueste Operette an Erfindung und Einfachheit weit hinter den beliebten Operetten: „Hochzeit bei der Laterne", „Fortunio's Lied", „Herr und Madame Denis" zurücksteht; deshalb wird, während jene Operetten noch auf allen Bühnen gern gesehen sind, die

neueste nach wenigen Darstellungen vom Repertoir verschwinden. Die Darstellung der „Schwätzer von Saragossa" war eine durchaus vortreffliche und zeigte von Neuem, dass das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater mit seinen nicht zu grossen eleganten Räumen und seinem vorzüglichen Personal (welchem wir nur noch einen angenehmen Spieltenor wünschen) berufen ist, die komische Operette als seine Specialität zu cultiviren, in welcher es von keiner Berliner Bühne eine Concurrenz zu fürchten braucht. Hr. Lang, welcher, wie wenige Dirigenten, das Talent hat, die gewürzten pikanten Effecte der Offenbach'schen Muse so wirksam als möglich zu machen, hatte auch die neue Oper in bester Weise einstudirt, Orchester und Sänger executirten nach derselben Idee und so konnte die Ausführung wohl die Schwächen des Werkes oft verdecken, welches im Ganzen beifällig aufgenommen wurde. In erster Reihe bei der Darstellung standen Frl. Limbach und Frl. Härting. Erstere, in der Rolle des Abenteurers Roland, documentirte ihr in seltener Weise entschiedenes Talent für das Genre, ihr Gesang war voll Feuer und Schwung, der Vortrag des Trinkliedes wie des anstrengenden Geschwätzes in derselben Scene (80 Tacte in schnellem Sechs-Achtel-Tempo) wahrhaft virtuos und zündend, ihr Spiel ebenso degagirt als launig und decent. Ebenso war Frl. Härting eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Schwätzerin", welche den ihr gespendeten Beifall vollkommen verdiente. Fräul. Renom ist stimmlich wohl die begabteste des Ensembles, aber sie hat grosse Aufmerksamkeit auf eine reine Intonation und auf mehr Sicherheit in den Einsätzen zu richten. Den Genannten schlossen sich die Herren Leszinsky, Schindler und Siegrist in den komischen Partien bestens an und auch das Quartett der Gläubiger wurde von den Damen Scholz, Schramm, Leszinsky und Siegmann voll Leben und Humor ausgeführt.

(Victoria-Theater.) Das neue Schauspiel „Loreley" von Hersch zeigte wiederum recht klar, dass der Stoff jener Rheinsage sich vorwiegend zu einem Opern-Libretto eigne; während sonst in Schauspielen beim Eintreten der Musik eine Unterbrechung des dramatischen Lebens einzutreten pflegt, wird grade hier das Interesse des Zuschauers in allen musikalisch behandelten Momenten ein bei Weitem gesteigertes, so dass wir dreist sagen können: Nur diese Scenen allein haben gefallen. Der Componist, Herr Neswadba, der renommirte Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters, hat sich in seiner Musik sichtlich mehr an die Sage selbst gehalten, als an das nüchterne Schauspiel des Hrn. Hersch, und daran hat er sehr wohlgethan. Das Schauspiel selbst giebt nur in der letzten Scene die Loreley selbst, im Uebrigen die Geschichte, wie die Fischertochter Lora in Folge der herbsten Seelenleiden zur rächenden Rhein-Nixe geworden; im Schauspiel ist alles kalte Berechnung, die nüchternste Theatermache ohne Gemüth und Tiefe und mit vielen Erinnerungen an ähnliche Scenen aus besseren Stücken. Hr. Neswadba hat sich, soviel er irgend konnte, diesen Uebelständen entzogen, und eine talentvolle, ebenso anmuthige als warme Musik geschrieben, an welcher wir nur hier und da die zu theatralisch compacte Instrumentirung auszusetzen haben. Die Ouverture ist ein selbstständiges Stück, welches auch ohne das folgende Schauspiel der Anerkennung gewiss sein darf; die beiden Lieder der Lore sind gefühlt, das Lied im zweiten Acte bei dem Feste würde viel mehr Eindruck machen, wenn die Melodie nicht schon in dem vorangehenden Marsche zu sehr abgenutzt erschiene; hier musste ein einfacherer religiöser Marsch sein, so dass nachher die Melodie des Liedes als eine anschliessende aber neue erklänge. Von besonderem Werthe ist der letzte Entre-Act, in welchem das bekannte Volkslied sehr geschickt und reizend instrumentirt verarbeitet ist und der sich des gerechtesten Beifalls erfreute. Ebenso macht das letzte Lied der Loreley auf dem Felsen mit seiner ätherischen Harfenbegleitung die beste Wirkung. Dass nach dem Versinken des Rheingrafen und nachdem Loreley sich in die Fluthen gestürzt, das Stück nicht abschliesst, sondern noch ein Chor den Schluss-Effect abschwächt, ist nicht Schuld des Componisten, sondern des Autors. Fräul. Geistinger, die talentvolle Soubrette, gab sich mit der Darstellung der Lore, einer Aufgabe, welche ihrer Begabung ferner liegt, die grösste Mühe, ohne dass ihre Mittel ausreichten. Die Lieder sang sie in einfacher und gemüthvoller Weise. Die Ausstattung des Schauspiels war eine prachtvolle, die Ausführung des musikalischen Theils unter Direction des Hrn. Hauptner nur zu loben.

Die zweite Sinfonie-Soirée der K. Kapelle gab als erste Nummer: Ouverture zu den Nibelungen von H. Dorn. Obgleich das Musikstück sowie die Oper selbst hinlänglich bekannt sind, so wurde dasselbe zum ersten Male in der heutigen Sinfonie-Soirée aufgeführt. Sehen wir davon ab, dass der gewaltige Stoff zur Oper auch der Ouvertüre Recht und Raum zu drastischen, allerdings im Concertsaal mitunter etwas stark hervortretenden Effecten giebt, so müssen wir diese Ouverture zu den gelungensten Orchesterwerken des Componisten zählen; sie bietet sehr viele eigenthümliche Züge und documentirt in der Instrumentirung den Meister. Die sorgfältige Ausführung liess kaum etwas zu wünschen übrig und fand somit das Werk wohlverdiente Anerkennung. — Hierauf folgte die bekannte Suite von Fr. Lachner, welche sich auch bei der diesmaligen Wiederholung desselben Beifalls erfreute, wie früher, vorzugsweise in den Variationen, deren vortheilhafte Wirkung sich noch erhöhen würde, wenn ihre Anzahl um einige der weniger interessanten reducirt werden könnte. Als dritte Nummer hörten wir: Ouverture Ossians-Klänge von Niels Gade, über welche wir unser früheres Urtheil, dass sie des träumerischen, düsteren und wilden Elementes fast zu viel enthält und im Allgemeinen durch dieses: Zuviel, sowie durch sehr grosse Ausdehnung, mehr drückend als erhebend wirkt, bestätigt gefunden. Den Beschluss machte Beethoven's gern gehörte Sinfonie F-dur, deren zweiter Satz durch höchst exacte Ausführung die Zuhörer besonders zum lebhaftesten Beifall hinriss.

Am Donnerstag den 12. d. M. fand die erste Soirée für Kammermusik der Herren Zimmermann und Stahlknecht, unter Mitwirkung der Herren Gustav Schumann, Rammelsberg und Richter im Englischen Hause statt. Das Programm enthielt: Quartette von Haydn, C-dur, Cah. 10 No. 1, und von Schubert in D-moll, sowie Trio von Beethoven, G-dur, Op. 1 No. 2. Die Vorträge zeigten ein tiefes Studium und künstlerisches Eindringen in den Gegenstand Seitens der Ausführenden. In dem Trio hatte Hr. Gust. Schumann den Clavierpart übernommen und behandelte ihn mit jener ihm eigenen Sorgfalt und Zartheit, die ihn in die Reihe der hervorragendsten Pianisten Berlins stellt. Das Trio selbst, ein Musikstück des leichteren Beethoven'schen Styles, ist hier weniger gekannt und war nächst Schubert's Quartett die interessanteste Nummer des Abends. Das alte Publikum hatte sich zu dieser Soirée wieder eingefunden, ein Beweis, dass unsere Residenz noch reich an Musikfreunden ist, welche der Kammermusik ihre volle Berechtigung im Concertsaale zugestehen.

Am Freitag Abend hat Hr. Hermann Küster in der Domkirche zum Besten des grünen Hauses eine Aufführung seines Oratoriums: „Die ewige Heimath" veranstaltet. Das Werk ist

bereits in mehreren Städten der Provinz zu Gehör gebracht worden, und auch hier in Berlin ist in den Blättern mehrfach davon die Rede gewesen. Wir dürfen eine Besprechung der Composition an dieser Stelle um so eher für überflüssig halten, als aus der Feder des Professors Flodoard Geyer ein ausführlicher Artikel über diese Tonschöpfung in No. 36 des 15. Jahrgangs d. Bl. enthalten ist, dessen Meinung wir im Grossen und Ganzen beipflichten müssen. Bei der Aufführung des Werkes bemerkten wir einen Mangel an Einheit, eine Kürze der musikalischen Ideen, welche nur etwa am Anfange und am Schluss ausgeführt sind. Das Verdienstvolle der Instrumentirung ist nicht zu leugnen, nur scheint der Kirchenstyl unter ihr zu leiden. Das Duett im ersten, wie das Quartett mit Harfe im zweiten Theile tragen ein theatralisches Gewand, welches ausserhalb des Rahmen, unter welchem es sich befindet, wirksam sein möchte, in dieser Form aber einen peinlichen Eindruck auf das Ohr des Hörers ausübt. Wenn wir bei Kirchen-Compositionen italienischer Tonsetzer oft eine ebenso theatralische Beimischung finden, so entschädigt uns einerseits in ihnen der melodische Fluss, andrerseits dürfen wir nicht vergessen, dass die Italiener für den katholischen Gottesdienst geschrieben und deshalb ein pomphaftes Aeussere wohl vertragen. Küster hat sich hier einen zu mächtigen Stoff gewählt, als dass wir hier irgend welche Flachheit übersehen könnten. Viele Nummern des Werkes erfreuen durch die saubere Stimmführung, durch kernige Orchestrirung, und doch wagen wir zu behaupten, der Componist sei der Bewältigung des Stoffes nicht gewachsen, der Grösse der Idee gegenüber erscheint die Composition zu klein. Der Componist leitete die Aufführung mit Umsicht, doch ohne die dem Dirigenten nothwendige Sicherheit, wodurch namentlich die Choreinsätze schwankend wurden. Die Solopartieen waren in den Händen der Damen Schneider und Baer, sowie der Herren Geyer und Dr. Müller. Wir sprechen der Altistin den Preis zu, weil sie es verstand, den Recitativen die Würde und Kraft zu erhalten. So wenig wir der Sängerin das Talent zugestehen, in weltlichen Compositionen mit Erfolg wirken zu können, so ist das Organ für den Kirchenstyl besonders geeignet. Hr. Geyer gab sich viel Mühe, leistete stellenweise Gutes, im Ganzen schien die Stimme angegriffen. Hr. Dr. Müller war im ersten Theile befriedigend, später jedoch, als die Composition in einem stärkeren Tone erscheint, verschwand seine Stimme unter den Orchestermassen. Am wenigsten von allen Solisten konnte Frl. Theresa Schneider genügen. Die Stimme selbst ist ein voller hoher Sopran, der durch ein leidiges Forciren eine beinahe widerliche Klangfarbe annimmt. Weshalb die Sängerin den von Natur schönen Ton zum Uebermaasse presst, vermögen wir nicht zu ergründen, zumal derselbe dadurch oft zu hoch wird. Die Art des Gesanges ist übrigens für den Kirchenstyl wenig geeignet und wäre besser auf die Bühne zu verpflanzen. Wie wir hören, hat die Dame die Absicht, sich dem Theater zu widmen, und wir rathen ihr in diesem Falle nur, für eine edlere Tonbildung Sorge zu tragen, welche, im Verein mit dem ihr eigenen schwungvollen Vortrage, ihr reiche Früchte tragen würde.

Leider fiel mit der Aufführung des Oratoriums die erste Soirée für Kammermusik der Herren Ehrlich, de Ahna und Espenhahn zusammen. Wir kamen grade noch zur rechten Zeit in das englische Haus, um das Beethoven'sche B-dur-Trio in allen seinen Feinheiten ausführen zu hören. Ein umfassenderes Urtheil über die Leistungen des neuen Künstlerverbandes ersparen wir uns bis zur zweiten Soirée.

Am Sonnabend gab der Stern'sche Gesangverein in dem fast überfüllten Saale der Singacademie die alljährlich wiederkehrende Gedächtnissfeier für Felix Mendelssohn-Bartholdy. Seit vielen Jahren ist diese Feier zum Andenken an den verstorbenen Tondichter dem Vereine eine heilige Pflicht, und wahrlich, keine grössere Verehrung kann man dem Dahingeschiedenen zollen, als durch solche Aufführungen. Die grösseren, einen Abend füllenden Werke Mendelssohn's beschränken sich auf 2 Oratorien; will man also nur Compositionen des Verstorbenen bringen, so ist man genöthigt, im Verlaufe der Jahre zu einem bunten Programme seine Zuflucht zu nehmen. Im vorigen Jahre wich der Verein von seinem Prinzipe und gab neben einem Fragmente des „Elias" das Kiel'sche Requiem; wir fanden damals die Wahl des Programms überaus angemessen, und halten nach diesem letzten Concerte unsere frühere Ansicht um so fester, als wir offen bekennen, dass das Programm des letzten Concertes uns nicht den vollen Hochgenuss gewährte. Wir hörten den 95. Psalm, die „Walpurgisnacht" und die vorhandenen Bruchstücke der „Loreley", mithin war der Kirchenstyl, die Cantate und die Opernmusik vertreten. Fragen wir uns nun, ob die drei verschiedenen Gattungen in den Compositionen ausgeprägt sind, so können wir unmöglich bejahend antworten. Im Gegentheil, wir finden, dass die drei Gattungen in ihren modulatorischen Wendungen sich vollkommen gleichen, und die Subjectivität des Componisten (natürlich nur in gewisser Beziehung) beleuchten. Jedes einzelne der drei Werke entzückte uns, wir empfanden auf's Neue das Bewältigende, welches der Componist in seiner feinen Conception giebt, aber doch hätten wir eben, weil jede Composition uns entzückt, jede gerne einzeln gehört, damit die eine nicht den Eindruck der andern verwischen möge. Die ganze Aufführung war eine der grossartigsten, welche der Stern'sche Verein je hier veranstaltet hat. Die „Walpurgisnacht" ist bereits zu wiederholten Malen aufgeführt worden, ebenso an dem Clavier die „Loreley"-Musik, so dass der Chor darin eine Sicherheit erlangt hat, welche ihn die kleinsten und zartesten Schattirungen beachten lässt. Auch der Psalm war eine Musterleistung. Der jubelnde Chor: „Kommt herzu" war von einer wohlthuenden Frische und Lebendigkeit. Die Verdienste des Professors Stern auf's Neue hervorzuheben, hiesse wirklich längst Bekanntes noch bekannter machen wollen. Er leitete die Orchester- und Chormassen mit einer Ruhe und Sicherheit, die einen Fehler fast unmöglich machen. In dem Psalm hatte Herr Otto das Tenorsolo übernommen; er ist für den Concertsaal eine Perle; die weiche Stimme zeigt sich in ihrer ganzen Zartheit und dringt zum Herzen. Fräul. Pressler hatte das kleine Altsolo in der „Walpurgisnacht" übernommen; die Stimme der jungen Dame ist von sonorem Klange, der sich noch freier gestalten muss, um allen Färbungen nachgeben zu können. Hr. Krause sang das Basssolo in derselben Composition. Brauchen wir mehr zu sagen? Wer wäre in Berlin ein Besucher der Sing-Academie-Concerte und wüsste nicht die Stütze aller Oratorien-Aufführungen, Hrn. Krause zu würdigen! Eine Novize im Concertsaale war Fräul. Lucca, die wir jetzt mit vollem Rechte die Unsrige nennen dürfen. Sie sang die Leonore mit einer wahrhaft rührenden Einfachheit, und wir sind wahrlich im Zweifel, ob wir an ihr mehr das süsse, einschmeichelnde Organ, oder den Vortrag bewundern sollen. Einfach und zart im *Ave Maria*, erhob sie sich im Finale zu einer wahrhaft hinreissenden Leidenschaft, und wie in der Oper begeisterte sie auch hier das Auditorium. Zum Schlusse unseres Berichtes sei mit vollster Anerkennung des Liebig'schen Orchesters gedacht, welches sich an diesem Abend glanzvoll bewährte.

Die Soiréen des Carlberg'schen Orchestervereins in der Singacademie erscheinen als Fortsetzung der so beifällig aufgenom-

menen und zahlreich besuchten Liebig'schen gleichnamigen Concerte an demselben Orte. Wir wünschen ihnen dasselbe Glück und denselben Erfolg, denn das erste Sinfonie-Concert am 12. d. Mts. hat bewiesen, dass ein intelligenter Dirigent und ein wohlgeübtes Orchester dem Unternehmen zur Seite stehen, dass also das Misstrauen, mit dem im Allgemeinen in unserer allzu sehr verwöhnten Residenz jedes neue Institut anfänglich betrachtet wird, hier ein ungerechtfertigtes ist. Concerte dieser Art, mit grossen Opfern und Kosten unternommen, welche zu einem so geringen Eintrittspreise selbst dem Unbemittelten offen stehen, beanspruchen und verdienen die ausgedehnteste Theilnahme, und, überzeugt, dass sich dieselbe auch finden wird, ermuntern wir Hrn. Carlberg zu weiterem energischen Fortschreiten in dem kühn und muthig begonnenen Unternehmen. Das erste Concert begann mit Mendelssohn's interessanter „Ruy-Blas"-Ouverture, welcher zwar die letzte Feile des sonst so sorgsamen Meisters fehlt, die aber unter den Werken dieser Art der Jetztzeit immerhin einen Ehrenplatz einnimmt. Sie erscheint uns mehr als ein ausgearbeiteter Entwurf, wie als fertige Arbeit, und es ist anzunehmen, dass verschiedene Härten in den Uebergängen, wie in der Instrumentation, wäre es dem Componisten vergönnt gewesen, die Herausgabe noch zu erleben, vermieden worden wären. Dennoch ist diese Ouverture die unbedingt populärste des Meisters und darum schon nicht zu entbehren. Die Instrumentation derselben nimmt alle Mittel des Orchesters in Anspruch und Hr. Carlberg zeigte, dass ihm dieselben zu Gebote stehen. Dass die Execution noch grössere Feinheiten und Nuancen zulässt, wollen wir zugestehen, immerhin war sie eine brave, das Gewöhnliche weit überragende. Noch besser gelang Haydn's urgemüthliche G-dur-Sinfonie und Mozart's „Figaro"-Ouverture, in denen sich das wohlorganisirte Streichquartett im besten Lichte zeigte. Den Schluss des Concertes machte Beethoven's 4. Sinfonie (in B-dur), aus der, abweichend von den übrigen charakteristischen Partituren, etwas wie Seeluft weht, so anmuthig und schaukelnd, namentlich im Andante, dass wir auch ohne ein erläuterndes Programm, wie man es mitunter zur 9. Sinfonie des Meisters colportirt, sofort uns auf dem richtigen Boden befinden. Die Stimmung des Orchesters war bei diesem Werke nicht mehr ganz rein; die Bläser waren allmählich zu warm geworden; dennoch wurde sie sehr wacker ausgeführt und namentlich sagte uns die Rührigkeit zu, mit welcher der letzte Satz dahinfloss, abweichend von dem Pflegma, mit dem man ihn sonst zu hören pflegt. Das Ergebniss dieses ersten Concerts war demnach ein vollständig befriedigendes und die folgenden Soiréen können mit gutem Recht bestens empfohlen werden. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Französische Blätter erzählen viel von einer dreiactigen komischen Oper im Elsässer Dialekt, die vor Kurzem in Colmar aufgeführt wurde und den Titel „Die dreifache Hochzeit im Besenthal" führt. Der Autor des Buches soll ein Pastetenbäcker, Namens Mangold sein, die Musik von dem Componisten Weckerlin.

Königsberg. Die musikalische Akademie feierte im October ihr zwanzigjähriges Stiftungsfest an drei Tagen in würdigster Weise. Am ersten Tage, den 20. October, fand eine Matinée statt, welche mehrere interessante, hier und da auch etwas fremdartige chorische Gesänge von alten Componisten brachte, welche ihrer Zeit zu Königsberg in persönlicher Beziehung standen z. B. ein Weihnachtsliedlein von Leonhart Schröter (1587); vom Leiden Christi von Joh. Eccard (1597); Dank- und Denkliedlein von Joh. Stobäus (1610); hierzu waren die Texte in alter Letternform und Orthographie gedrukt. Dr. Friedrich Zander hielt nach diesen (vier-, fünf- und sechsstimmig gesetzten Gesängen) eine Festrede, welche, kurz, und in guter Abwechselung von Ernst und Humor gehalten, die Geschichte der musikalischen Akademie enthielt. Dieselbe ist von Sobolewski und Zander gegründet worden und hat die Dirigenten Sobolewski, Marpurg, Pabst, Pätzold, Jensen, Heidler, Laudien gehabt. Letzterer fungirt gegenwärtig noch zu Aller Zufriedenheit. Der Festrede folgte ein Te Deum von Mozart, das wenig Ausdrucksvolles und fast nur klingende Formeln enthält. Wir hätten ein anregendes, eigens zu dem festlichen Zwecke componirtes Stück, statt des todten Schemenwerkes gewünscht. — Am 2. Tage wurde Händels „Alexanderfest" gegeben. Die Chöre wurden trefflich, nur bei zu ungleicher Besetzung der männlichen und weiblichen Stimmen, ausgeführt, das Orchester spielte nicht besonders gut. Die Theilnahme war, von Seiten des Publikums, eine erwünschte. Herr Heinr. Laudien dirigirte mit bekannter Umsicht. — Am dritten Tage fand, im Kreise der Akademie, eine heitere Liedertafel statt. Wir wünschen dem so segensreich wirkenden Institute noch ein langes ruhmreiches Bestehen, eine Zukunft gleich ihrer Vergangenheit! — (Sign.)

Breslau. Unter Mitwirkung des von Herrn Dr. Damrosch gegründeten „Breslauer Gesangvereins" wurde vom Orchesterverein Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" aufgeführt; Chor wie Orchester waren vereint und mit Erfolg bemüht die reizende, bezaubernde Musik zur höchsten Geltung zu bringen und das begeisterte Auditorium äusserte seine Anerkennung in lebhaftesten Beifall. Somit hat das junge Institut des Gesang-Vereins seine Lebensfähigkeit in evidenter Weise gezeigt und wir danken dem unermüdlich zum Besten der Kunst wirkenden Dirigenten von Herzen für die aufopfernde Hingebung und ausdauernde Energie, ohne welche er in der kurzen Zeit unmöglich so Treffliches hätte erzielen können. Ausser der herrlichen Musik Mendelssohn's kamen noch Chöre von Haydn und Beethoven, der „Sturm" und „Meeresstille und glückliche Fahrt", sowie eine Manuscript-Symphonie von Ph. Emanuel Bach, zur Aufführung. Der Haydn'sche Chor, welcher in gemüthlicher Weise einen Sturm schildert, steht weit hinter denen der Jahreszeiten etc., zurück. Beethoven's Composition, welche das bekannte Göthe'sche Gedicht behandelt, enthält höchst interessante Momente, so z. B. gleich zu Anfang das Pianissimo, ferner die Einleitung zur glücklichen Fahrt, etc. Im Ganzen vermissen wir aber doch die Beethoven'sche Erfindung und vermögen uns nicht besonders für das Werk zu begeistern. Vorgetragen wurden beide Chöre recht brav, trotz der Schwierigkeiten der Beethoven'schen Compositionen. Im „Sturm" wirkte auch das Soloquartett durch reine Intonation und freies Heraustreten recht effectvoll. Die Bach'sche Symphonie dürfte wohl nur, vom historischen Standpunkte aus betrachtet, von Interesse sein.

Magdeburg. Die erste Aufführung des „Troubadour", von Verdi war ein Ereigniss, welches ganz dazu geeignet scheint, eine löbliche Epoche in unserm Bühnenleben zu bilden. Die Aufführung befriedigte im Ganzen das Publikum in einem hohen Grade, im Einzelnen hatte sie sogar solche Erfolge, die man selbst bei bedeutenden Gastspielen oft nicht berichten kann.

Danzig. Dieser Winter scheint an Opernproduktionen, der Zahl nach, eine Höhe erreichen zu wollen wie nie zuvor. Wenn die Direktion bei ihrem Princip: keine Wiederholungen, beharrt, so könnte der Fall eintreten, dass schliesslich Opern ganz ausgehen, denn es würden für die Saison etwa 80 Werke erforderlich sein, nach dem bisherigen Maassstabe der ersten sechs

Wochen von nicht weniger als 17 Opern. Unter diesen ist allein „Romeo und Julia" zur Wiederholung gekommen. Wir hätten die, so zu sagen improvisirte Vorstellung der larmoyanten „Nachtwandlerin", für welche, nach dem leeren Hause zu schliessen, auch kein Bedürfniss vorhanden, einer Wiederholung von „Figaros Hochzeit" mehr wie gern geopfert, und die Theaterkasse würde sich ohne Zweifel auch gut befunden haben. Das Beste leistete entschieden Fräulein Branken als Amine, vorzugsweise in dem Theil der Rolle, welcher als brillanter Concertgesang zu bezeichnen ist.

Heidelberg. Der hiesige Instrumentalverein gab am 29. Oct. sein erstes Concert. Das Programm brachte: B-dur-Sinfonie von Beethoven, „Freischütz" - Ouverture, *Fantasia appassionata* von Vieuxtemps und „Othello" - Fantasie von Ernst, vorgetragen von Hrn. Wirth aus Prag, und Gesangvorträge von Frl. Götze aus Weimar.

Mühlhausen i. Th. Am 3. November hatte Musikdirector Schreiber seine erste Soirée veranstaltet, welche sich wie stets durch ein vortreffliches Programm auszeichnete. Von Instrumental-Piecen kamen zur Aufführung: das herrliche Sextett von Onslow für Piano und Streichinstrumente, die D-moll-Sonate von R. Schumann für Piano und Violine und die Elegie von Ernst. Die Aufführung der beiden ersten Werke war eine ganz vortreffliche, auch die Elegie wurde, durch angenehmen Vortrag vom ersten Geiger unseres städtischen Orchesters, beifällig aufgenommen. Der vocale Theil des Abends wurde durch Fräulein Kotschau aus Erfurt vertreten, welche mit der Arie „Frag' ich mein beklommen Herz" und Liedern von Taubert, Dürrner und Reinthaler's „Glockenthürmers Töchterlein" reichen und wohlverdienten Beifall erntete. Der liebenswürdigen Sängerin musste es angenehm sein, von einer so zahlreichen Versammlung so warmen Beifall zu erhalten.

Treptow a. d. Toll. Herr Ernst Flügel, Schüler des Hrn H. v. Bülow, hatte am 1. November ein Concert veranstaltet, welches sich der allgemeinsten Theilnahme erfreute. Das Programm enthielt: Beethoven's Sonate, Op. 53. *Chant polonais* und *Au bord d'une source* von Liszt. Weber's Polacca, Op. 72. *Grande Polonaise*, Op. 22, von Chopin. *Souvenir de Kieff* von Schulhoff und Rubinstein's reizende Barcarole, die, wie stets, ihre Wirkung nicht verfehlte. Dieses so verschiedene Richtungen darbietende Programm wurde von Herrn Flügel unter grossem Beifall, den er sich durch sein gediegenes Spiel und musikalisches Verständniss beweisenden Vortrag wohlverdient hatte, ausgeführt.

Leipzig. Im 6. Abonnementsconcerte im Saale des Gewandhauses hörten wir: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann, „Zigeunerleben" von demselben, Arie aus dem „Freischütz": „Nein, länger trag' ich nicht die Qualen", von Herrn Joseph Schild, Chopin's F-moll-Concert, von Frl. Doris Böhme aus Dresden vorgetragen, und Volkmann's F-moll-Sinfonie.

— Die diesjährigen Concerte des Musikvereins „Euterpe" unter der Leitung des Musikdirectors Adolf Blassmann nahmen am 27. October ihren Anfang, und brachte das erste derselben folgendes Programm: Erster Theil: Ouverture zu „Genovefa" von R. Schumann; Arie aus „Iphigenia in Tauris" („O Du, die mir einst Hülfe gab etc.") von Gluck, gesungen von Frl. Emilie Wiegand aus Leipzig; Concert (A-moll) für Violoncello von Goltermann, vorgetragen von Herrn Popper, Fürstl. Hohenzollernschen Kammervirtuosen aus Löwenberg; Lieder („Der Doppelgänger" u. „Die junge Nonne") von Franz Schubert, mit Orchesterbegleitung von Franz Liszt, gesungen von Frl. Wiegand; Andante und Rondo (E-moll) für Violoncello, componirt und vorgetragen von Herrn Popper. — Zweiter Theil: Symphonie (C-dur) von Franz Schubert. — Die Zusammenstellung dieses Programms war, wie man sieht, eine interessante. Minder befriedigte diesmal die Ausführung, wenigstens in der „Genoveva"-Ouverture, wo das Orchester an Präcision und Reinheit in der Klangmasse zu wünschen übrig liess, während die Aufführung der Schubert'schen Symphonie allerdings bei Weitem besser gelang. Frl. Wiegand leistete durch den Vortrag der Gesangspiecen recht Erfreuliches, und war vollkommen im Stande allgemein zu befriedigen. Ein hauptsächliches Interesse boten die beiden Schubert'schen Lieder mit Orchesterbegleitung von Franz Liszt. Wir geben gern und willig zu einem solchen grösseren Geltendmachen der in der Pianofortebegleitung nur schwach ausgedrückten Ideen Schubert's unsere vollständigste Zustimmung, wenn zumal eine solche Arbeit von einem Meister wie Liszt unternommen und auf das Genialste durchgeführt ist. Der „Doppelgänger" sprach uns im Allgemeinen noch mehr an wie die „Nonne". Der Violinvirtuos Herr Popper documentirte sich als ein auf seinem Instrumente fertiger Künstler. Sein Vortrag ist correct, sein Ton rein und von vorzüglicher Klangschönheit, seine Technik brillant und sein Spiel geistvoll, nur hätte er statt seiner eigenen, etwas langweiligen und nicht einmal dankbaren Composition eine andere Wahl treffen sollen. Das Publikum zeigte sich bei jeder Nummer entsprechend beifällig und theilnehmend. — Am 3. November folgte das zweite Concert nach. Das Programm desselben war ein sehr reichhaltiges aber nicht minder interessantes als das des ersten Concertes. An reinen Instrumentalwerken kamen Beethoven's zweite Symphonie (D-dur) und eine Novität: Onverture zu Puschkin's russischem Drama: „Boris Godunów" von Yourij von Arnold zu Gehör. Wir müssen es der Direction Dank wissen, auch einmal eine der seltener aufgeführten Symphonieen des Meisters in das Programm aufgenommen zu haben, was für die „Euterpe" um so bedeutender in's Gewicht fällt, als man von mancher Seite zu versichern gewohnt ist, dieselbe huldige ausschliesslich den Werken der Neuzeit, während sie jedoch bestrebt ist dem Alten seine anerkannte Bedeutsamkeit zu bewahren und dem Neuen sein Recht zu verschaffen. Zu diesen Neuen gehörte auch die Ouverture von Arnold, ein Werk, das, allerdings national-russisch, doch von einer nicht zu verkennenden schöpferischen Begabung des Componisten zeugt. Hauptsächlich ist zu bemerken, dass sie schwungvoll gearbeitet, mit schönen Contrasten gemischt und glänzend instrumentirt ist. Dieselbe hatte sich auch bei dieser ersten Aufführung einer beifälligen Aufnahme Seitens des Publikums zu erfreuen. — Als Solisten hörten wir Frau Krebs-Michalesi aus Dresden und deren elfjährige Tochter Mary Krebs. Die Erstere sang: Arie aus der Oper „Achilles" von Peör, den „Wanderer" von Schubert und „Blümlein auf der Heide" von C. Krebs mit der ihrem Rufe nach schon bekannten ächt künstlerischen Ausführung. Fräul. Mary Krebs ist trotz ihres Kindesalters eine bedeutende Erscheinung als Pianistin und spielte mit der in d. Bl. bereits mehrfach gerühmten Virtuosität. — Hr. v. Bülow gab am 4. November seine erste Soirée für Klaviermusik, über die wir uns einen ausführlichen Bericht vorbehalten, bis die beiden andern gefolgt sind. Bl—th.

Mainz. Am 30. October fand ein Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins unter der Leitung des Hrn. Rühl statt, in welchem die „Schöpfung" von J. Haydn in höchst gelungener Weise zur Aufführung kam. Die Solopartieen wurden von Frau Schäffer-Hoffmann vom Hoftheater in Wiesbaden Hrn. Hahn, lyrischem Tenor des Mainzer Stadttheaters und Hr. Wallen, Vereinsmitglied, ausgeführt.

Carlsruhe. Am 14. November fand im Grossherzogl. Hoftheater eine Grosse Musikaufführung unter persönlicher Leitung des Hrn. Richard Wagner, wobei die Grossherzogl. Hofkapelle durch Musiker des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters und

des Badener Orchesters unterstützt ward, statt. Zur Aufführung kamen folgende R. Wagner'sche Compositionen: 1. Vorspiel und Finale (Orchester allein), Tristan und Isolde. 2. a) Versammlung der Meistersinger, b) Pogner's Anrede (Basearie), 3. Schusterlied des H. Sachs (Bariton), Meistersinger. 4. Vorspiel. Der Ritt der Walküren, 6. Siegmunds Liebeslied (Tenor), 7. Wotans Abschied und Feuerzauber (Bariton), Walküren. 8. Schmiedelieder: a) Schmelzlied, b) Hämmerlied, Tenor Siegfried.

Hamburg. Die Unzahl der hiesigen Theater wird noch um ein neues vermehrt. Auf dem Grundstücke eines Herrn Engelbrecht in der Eimsbüttel-Strasse wird Herr von Baussnern ein Theater eröffnen.

— Marschner's neu einstudirte Oper „Der Templer und die Jüdin" wurde nun zwei Mal vor gut besetztem Hause gegeben, was wir mit Freuden registriren, da Marschner's liebliche Musik immer zu rasch vom Repertoire zu verschwinden pflegte. Diese freundliche Aufnahme hat die Oper nun wohl in erster Reihe unserm vortrefflichen Herrn Rübsam zu verdanken, welcher den Part des Templers in solcher Vollendung zu Gehör brachte, wie wir es früher nicht gewohnt waren, und wir möchten daher auch wohl die Wiederaufführung von „Hans Heiling" mit dem geschätzten Baritonisten in der Titelrolle aufrichtig befürworten. Hr. Hagen war als Ivanhoe gleichfalls tüchtig am Platze, und Frau Schröder-Chaloupka stand ihm als Rebecca vortrefflich zur Seite.

Wien. Im Hofoperntheater haben dieser Tage die Proben zu Offenbach's Oper: „Die Rheinnixe" begonnen. Der Componist befindet sich seit einigen Tagen in unserer Mitte, wo er bis Anfange December zu verweilen gedenkt. Der deutsche Text musste jedoch einer gänzlich neuen Bearbeitung unterzogen werden.

Wachtel's Triumphe in der Oper lassen so manchen stimmkranken Tenoristen, der jetzt nur noch von den letzten Resten seines einstigen Wirkens lebt, keine Ruhe; es werden alle Hebel in Bewegung gesetzt, um diesen stimmbegabtesten aller jetzt lebenden Tenoristen mit dem Netze der Intrigue zu umgarnen; allein bis jetzt ist es nicht gelungen ihm von seiner Anziehungskraft, von der Gunst des Publikums etwas zu rauben. So oft Wachtel singt ist das Theater überfüllt, während bei anderen Vorstellungen am Abende noch Sperrsitze an der Kasse zu bekommen sind. Nachdem der „Postillon" so glücklich vom Stapel gelaufen, werden nächste Woche die Opern „Stumme von Portici" und „Rigoletto" mit Wachtel zur Aufführung gelangen. Für seinen bevorstehenden Urlaub hat Wachtel nicht weniger als 56 Anträge zu Gastspielen von den hervorragendsten Bühnen Deutschlands erhalten. — Im Monat April singt Wachtel 12mal im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin gegen ein Honorar von 60 Louisd'or per Abend und im Mai wird er in Breslau ebenfalls 12mal gegen ein Honorar von 400 Thlr. auftreten. Nach dem heutigen Course ergeben beide Gastspiele eine Einnahme von 15,300 fl. Wachtel wird doch Metall in seiner Kehle haben! Den Monat Juni widmet der vorsichtige Sänger seiner Erholung.

— Die letzte Vorstellung der Oper „Die Hugenotten" erregte darum schon allgemeines Interesse, dass unsere Frau Fabbri-Mulder, Wachtel und Schmid die Hauptpartieen sangen. Fabbri errang als Valentine einen unbestrittenen grossen Erfolg, besonders in den beiden Duetten mit Marcell und Raoul brillirte die Künstlerin, die es verstand Feuer und Leidenschaft in ihren Vortrag zu legen und den dramatischen Theil ihrer Partie äusserst wirksam zu gestalten. Wachtel stand ihr bestens zur Seite und eröffnete wieder ein blendendes Feuerwerk von C. und Cis.

— In der Marschner'schen Oper „Hans Heiling" war der Repräsentant der Titelpartie, Herr Beck, nicht sehr glücklich. Die Partie, wie alle eigentlichen Baritonpartieen liegen der künstlich hinaufgeschraubten Bassstimme leider (wie natürlich) zu hoch. Da man aber alle höher gelegenen Stellen nicht transponiren kann, so ist die Folge, dass Hr. Beck auf eine für den Zuhörer sehr empfindliche Weise detonirt. Als Hans Heiling detonirte er den ganzen Abend. Dass die Direction einen Sänger wie Herrn Beck mit einer Jahresgage von 18,000 fl. engagirte, ist nur der Beweis, dass sie nicht zu oekonomisiren versteht. Dass aber dieser so brillant dotirte Sänger eine Menge Partieen, die der erste Bariton zu singen verpflichtet ist, nicht in seinem Repertoir hat, ist wohl ein eclatantes Zeichen von seiner geringen künstlerischen Befähigung. Der Rossini'sche Figaro fehlt ihm etc.; sein Don Juan, Herzog („Lucrezia"), Asthon („Lucia") stehen weit hinter dem Begriffe künstlerischer Vollendung. Beck hatte das glänzendste Vorbild an den chevaleresken Dèbsetini, einen Künstler vollendetster Art; freilich hatte dieser ausser seiner musikalischen Bildung auch noch andere Studien gemacht, die ihm erlaubten, sich in allen Kreisen der bürgerlichen Gesellschaft zu bewegen, was man von Beck nicht sagen kann, dessen Ganzes um und auf die paar Töne in seiner Brust sind, mit denen er auch sein Dasein fristet.

— Der Königl. Sächs. Hofopernsänger Schnorr, welcher hierher berufen wurde um in den Musikvereinsconcerten mitzuwirken, hat durch seinen schönen oratorischen Vortrag sehr gefallen. Er erhielt ein Honorar von 30 Louisd'or. — In den Wagner'schen Concerten, die im Theater an der Wien stattfinden sollen, wird der Tenorist Bachmann singen.

— Eine musikalische Clique, der die Erfolge Dessoff's mit den philharmonischen Concerten ein Dorn im Auge sind und die dessen Beseitigung mit allem Aufgebot der Intrigue bewerkstelligen wollen, um an dessen Platz eine als „Stellenjäger" bekannte Persönlichkeit zu bringen, haben bei dem ersten Concerte mit ihrem Manöver begonnen. Ein paar Journale mussten die Leistungen Dessoff's als Dirigent in der gemeinsten Weise mit Schmutz bewerfen. Die Pläne der Intriguanten haben aber das entgegengesetzte Resultat hervorgerufen; Dessoff erhielt von dem gesammten Personale des Hofoperntheater-Orchesters eine Vertrauensadresse. Der schmutzige Plan ist vollkommen gescheitert. Ebenso soll jener „Stellenjäger" auf den Platz eines Hofoperntheater-Kapellmeisters reflectiren. Die andauernde Unpässlichkeit Esser's gab hierzu Veranlassung. — Die erste Satter'sche Soirée im Salon Ehrbar ist sehr günstig ausgefallen; Satter wurde für seine Leistung als Pianist und Componist oftmals mit Beifall belohnt.

— Laub's 2. Quartettsoirée brachte Mendelssohn's Es-dur-Quartett, Beethoven's C-moll-Claviersonate, von Laub und Winterberger meisterhaft interpretirt, und Spohr's G-dur-Quintett. Oftmaliger Beifall und Hervorruf lohnte die Künstler für ihre tadellose Leistungen. Laub gedenkt zu Anfang Februar die Concertsängerin Carlotta Patti auf ihren künstlerischen Ausflügen zu begleiten und sodann seinen bleibenden Aufenthalt in Wien zu nehmen.

— Von den Hofopernsängern begaben sich Frl. Liebhart Herr Hrabanek und Herr Schmid in den Monaten April und Mai nach London. — Kirchhoff's grosse Oper: „Andreas Hofer", welche der Componist dem Hofoperntheater zur Aufführung angeboten, wurde von der Direction dankend zurückgewiesen, da diese mit Novitäten für die beiden Saisons 1864/65 bereits versorgt ist.

Hierzu eine Beilage.

Beilage zur „Neuen Berliner Musikzeitung"

No. 47. — 18. November 1863.

Nachrichten.

Wien. Ein hiesiges Blatt widerlegt unsere Mittheilung, dass Josef Strauss beabsichtige, sich nach Mexico mit dem neuen Kaiser zu begeben. Wir können hierauf nur erwidern, dass wir diese Mittheilung aus des Kapellmeisters eigenem Munde erhalten haben.

— Der Kammervirtuose Leopold Meyer hat den diesjährigen Sommer in Baden verlebt und daselbst mehrere neue Compositionen zu Tage gefördert. In der am 9. d. M. im Salon Ehrbar stattgehabten musikalischen Soirée, in welcher Alles versammelt war, was auf Kunst und Intelligenz Anspruch macht, spielte er in seiner bekannten, pikant-bravourösen Weise mehrere seiner neuesten Compositionen, von denen besonders die fast schwärmerische Nocturne, die beiden äusserst effectvollen Fantasien über Verdi's „Maskenball", das originelle „Negerlied", ein reizendes Bouquet polnischer Lieder und endlich eine brillante Transcription über ein Lied der Baronin Adolf Rothschild gefielen. Während der Anwesenheit der kleinen Patti in Nizza componirte die obenerwähnte Baronin das Lied, welches in einer von ihr veranstalteten Soirée von der graziösen Sängerin gesungen wurde. Meyer gefiel das Lied so sehr, dass er sich nach beendigtem Gesange an das Piano setzte und eine Improvisation über dasselbe in so effectvoller Weise spielte, dass alle Anwesenden in den genialen Künstler drangen sie niederzuschreiben und zu veröffentlichen. Dieser schmeichelhaften Aufforderung, welche übrigens von einer Garnitur Brillantboutons begleitet war, entsprach Meyer, der nun auch eine Reihe von Concerten in dieser Saison veranstalten wird.

— Das projectirte italienische Opern-Unternehmen im Carltheater während der Monate Februar und März, welches den Brüdern Treumann ein Dorn im Auge war, das sie aber bei Abschliessung des Pachtcontraktes mit in den Kauf nehmen mussten, dürfte denn doch nicht zu Stande kommen, indem nach auswärtigen Berichten die engagirte Primadonna Trebelli-Bettini sich in gesegneten Umständen befindet und Adeline Patti nach einem soeben an uns gelangten Schreiben auch nicht nach Wien zu kommen beabsichtigt, da sie nach Beendigung ihres Madrider Gastspieles den Rest der Saison an der Pariser italienischen Oper zuzubringen gedenkt. Der Geschäftsanwalt der Patti, Herr Strakosch, hat es nämlich vorgezogen, Herrn Merelli, dem Impressario der italienischen Oper, durch Zahlung einer Abstandssumme von 4000 fl. den Contrakt zwischen diesem und Frl. Patti zu lösen, Herrn Bagier, dem Director der Pariser italienischen Oper, hierfür ein Extrahonorar von 15,000 Francs aufzurechnen und die Monate Jänner, Februar und März gegen ein Honorar von 3000 Francs pro Abend in Paris zu singen. — Der K. K. Kammervirtuose R. Willmers ist von seinem erfolgreichen Kunstausflug nach Ungarn, wo er eine Reihe von Concerten gegeben und nicht nur Lorbeeren sondern auch eine glänzende Goldernte empfangen, hierher zurückgekehrt. Er wird nächste Woche im Salon Ehrbar in einer grossen musikalischen Soirée spielen und sodann nach Prag, Dresden, Leipzig und Berlin sich begeben, um daselbst zu concertiren. Anfang März begiebt er sich nach Bukarest und der Türkei, wohin er unter sehr glänzenden Bedingnissen geladen wurde.

— Director Salvi ist von seiner Reise nach Mailand, wo er noch für die italienische Opernsaison recrutirte, hier eingetroffen, und wird dieser Tage sein Programm wie Repertoir veröffentlichen. Wir sind in der Lage, schon heute die ersten Gesangskräfte, welche Salvi für diese Saison engagirt hat, zu nennen, ebenso die hervorragendsten Opern, welche zur Aufführung bestimmt sind; als Primadonnen: Artôt, Barbot, Lotti della Santa, Volpini; erste Tenöre: Mongini, Graziani I.; Baritonisten: Graziani II., Everardi; Bassist: Angelini und Bassbuffo: Zucchini. Die Artôt wird im „Barbiere", die Barbot in der neueinstudirten Oper Pacini's: „Saffo", die Lotti im „Moïse" (mit Mongini, Everardi und Angelini), die Volpini in ihrer Glanzpartie Elvira in den „Puritanern" debutiren. Ferner werden noch „Lucia, Norma, Traviata, Troubadour (Debut des Mongini), Cenerentola, Rigoletto, *Nozze di Figaro*" und die beiden für Wien neuen Verdi'schen Opern: „*Ballo in maschera*" und „sicilianische Vesper" aufgeführt.

— Offenbach, welcher der Direction des Carltheaters seine beiden neuesten Operetten zur Aufführung übergeben, wird, dieser Tage seine neu in Scene gesetzte melodiöse Operette „Hochzeit bei Laternenschein" mit den Damen Fischer, Marek und Herrn Telek in den Hauptpartieen selbst dirigiren.

— Wien wird im Spätherbste des nächsten Jahres um einen schönen Concertsaal reicher geworden sein. Bis dahin soll nämlich der Wahlversammlungssaal des neuen Gemeindehauses auf der Wieden vollendet sein, welcher, wie verlautet, für die Abhaltung musikalischer Productionen zu erhalten sein wird.

Znaim. Der Musikverein veranstaltete am 4. November unter der artistischen Leitung des Hrn. Fiby eine Gedächtnissfeier für Felix Mendelssohn-Bartholdy im Theater, bei welcher folgende Werke des verstorbenen Meisters zur Aufführung kamen: Symphonie in A-dur; Terzett für Sopran, Tenor und Bass, aus dem Liederspiele: „Die Heimkehr aus der Fremde"; Violinconcert in E-moll (erster Satz); Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" für gemischten Chor und Orchester; Ouverture zu „Ruy Blas".

Salzburg. Der bekannte Violinvirtuose Nossek, der auf seinen Künstlerreisen Geld und Lorbeeren erntete, ist zum Concertmeister am Mozarteum ernannt.

Amsterdam. Am 10. d. M. begannen die Vorstellungen der italienischen Gesellschaft unter der Direction Merelli's.

Rotterdam. Die Herren Rappoldi, Schnitzler und Paulus haben wieder sechs Soireen für Kammermusik arrangirt, deren erste am 5. November stattfand. In derselben kamen zur Aufführung: Quartette in G-moll von Haydn, in F-dur von Schumann und A-dur von Beethoven.

— Die deutsche Oper gab in der letzten Zeit das „Nachtlager in Granada", das Finale aus „Loreley", „Don Juan" und „Fidelio". Dalle Aste ist von seiner Krankheit so weit wieder hergestellt, dass er thätig sein kann. Seine Stimme aber scheint gelitten zu haben.

Brüssel. Eine der vorzüglichsten Künstlerinnen, Madame Madelaine Gräver-Johnson, ist hier angekommen. Sie wird sich im ersten Concert der Grande-Harmonie hören lassen.

— Der Tenorist Bertrand ist in der „Königin von Saba" zum ersten Male wieder aufgetreten. Seine Stimme hat ihren alten Glanz wiedergewonnen, und der Künstler hat mit dem Adoniram einen grossartigen Effect erzielt. Mme. Mailiet war als Balkis sehr anerkennenswerth.

Paris. In der *Académie Imperiale* wechselten die „Jüdin" und „Hugenotten" mit einander ab. Im Theater Lyrique wurden am 4. November Berlioz's „Trojaner" gegeben. Das Werk wurde ausserordentlich beifällig aufgenommen. Mme. Charton-Demeur sang die Rolle der Königin Dido und spielte sie wie eine vollendete Künstlerin; Berlioz konnte kaum eine bessere Vertre-

terin der Partie finden. Monjauze hat weder Gestalt noch Stimme für einen Helden, und sein zartes Aussehen erinnert an einen jugendlichen Schwächling. Cabel sang die Matrosenromanze reizend. Der junge Tenorist hat in letzter Zeit bedeutende Fortschritte gemacht. Chor und Orchester, für den Abend verstärkt, leisteten alles Mögliche. Die Direction hat keine Kosten gescheut die *mise-en-scène* so glänzend als möglich zu machen. Die Decorationen waren reich, die Costüme fast zu glänzend. In demselben Theater werden „Figaro's Hochzeit" und „Oberon" gegeben. In letzterem debutirt der Tenorist Quercy. Madame Faure-Lefèbre singt die Fatime, Madame Ugalde die Rezia. Die Proben der Auber'schen Oper sind beendet. Für die decorative Ausstattung trägt die Direction der Opéra comique grosse Sorge. Im Théâtre Italien hat Mme. La Grange als Norma Furore gemacht; Mlle. Vanderbek, welche als Adalgisa debutirte, hat eine sehr niedliche Stimme, aber ist noch unerfahren auf der Bühne. Bonetti, der frühere Kapellmeister dieses Theaters, ist für die italienische Oper in Cadix engagirt, wo Mme. Frezzolini eine Reihe Vorstellungen geben wird. Das Unternehmen für die Errichtung einer populären Oper ist zur Tagesordnung geworden. Die Einen bestimmen Pasdeloup, die Andern den Tenoristen Roger als den zukünftigen Director des Unternehmens.

— Das *Concert populaire* am 8. November gab in seinem Programm: Sinfonie in D-dur von Mozart, Polonaise aus „Struensee", Ouverture zu den „Hebriden", Sinfonie A-dur von Beethoven, Adagio aus einem Quartett von Haydn für Streichinstrumente.

— Die Soirée, welche Lebouc jüngst gab, war reich an interessanten Programmnummern; u. A. sang Mlle. Dorus eine frische, einfache Melodie von Meyerbeer: *Près de toi*.

— Am 8. November wurde in der Kirche St. Eustache die zweite Messe mit Orchester von Hurand aufgeführt.

— Maëstro Graffigna, ein vortrefflicher italienischer Musiker, ist hierher gekommen, um sich als Gesanglehrer niederzulassen. Graffigna hat bereits bedeutende Künstler gebildet, auch nebst mehreren kleineren Compositionen eine Oper „Veronica Cibo" geschrieben.

Lyon. Ausser der „Wallfahrt nach Ploërmel", welche in den nächsten Tagen zur Aufführung kommt, sind „Carl VI." und „Jaguarita" in Vorbereitung.

Marseille. Der „Graf Ory" ist vor einem reich besetzten Hause zur Aufführung gelangt. Die „Wallfahrt nach Ploërmel" wird einstudirt.

London. Carlotta Patti hat am 10. November zum zwölften Male im Crystallpallaste vor einem Auditorium von zehntausend Personen gesungen. Die Künstlerin ist also jetzt seit dem 16. April d. J. hundert Male in London aufgetreten. Am 15. November reist sie nach Irland und Schottland, am 6. December nach Paris, von da nach Belgien, Holland und Deutschland. (Wir werden Gelegenheit nehmen, in einer der nächsten Nummern d. Bl. eine biographische Skizze über diese bedeutende Kunsterscheinung zu bringen.)

— Der Pianist Carl Hesse ist aus Deutschland hier eingetroffen. Es ist noch zweifelhaft, ob derselbe sich öffentlich wird hören lassen. — Der Violinist Henri Wieniawski ist für die Concerte der „Musical Union" engagirt.

— Jullien hat seine Concerte im Majestätstheater am 7. November begonnen. Das Orchester besteht aus der Theaterkapelle; ausserdem sind drei Militärmusikchöre thätig. Von Solisten sind engagirt: Camillo Sivori, der Cornetbläser Legendre und die Sängerin Mme. Volpini. Die letztgenannte Künstlerin ist soeben erst von ihrer Kunstreise durch die Provinz zurückgekehrt.

— Das Montagsconcert am 9. November brachte in seinem Programme: Quartett in Es von Beethoven, Quartett in D-moll von Spohr, Teufelssonate von Tartini, Claviersonate in A-moll von Mozart und Gesänge von Schumann, Gounod und Paer. Die Sängerin des Abend war Miss Parepa, die nach ihrer Rückkehr von Deutschland zum ersten Male wieder auftrat.

Florenz. Am Theater Pagliano haben die Orchesterproben der Oper „Ladislao" von Pisani begonnen. — Am 20. October wurde am Pergolatheater Gounod's „Faust" aufgeführt. Es ist unmöglich, sich von dem Enthusiasmus, welchen die Oper hervorgerufen hat, einen Begriff zu machen; nicht eine einzige Nummer war, deren Beifall das Haus nicht erdröhnen machte. Wir nennen z. B. das Duett zwischen Faust und Mephisto (Stigelli und Atry), nach welchem die Künstler gerufen wurden; der Chor der Greise wurde *Da capo* verlangt. Das Trinklied des Mephisto wurde lebhaft applaudirt. Die Romanze des Faust im dritten Act brachte eine grosse Wirkung hervor; das grosse Duett (Mlle. Boschetti und Stigelli) rief einen Sturm im Hause hervor, und die Künstler mussten mehrere Male vor dem Vorhange erscheinen. Der Soldatenchor musste wiederholt werden, und die Sterbescene Valentin's (Pizzigati) rief Bewunderung hervor. Die ganze Oper hat durchgeschlagen. Das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe. Die Oper hat zwanzig Proben gehabt.

— Wie die Frezzolini wird auch Giulia Grisi von Neuem ihr Glück auf dem Theater versuchen. Sie giebt augenblicklich hier im Pergolatheater Vorstellungen. „Norma" war als die erste Soirée zum Benefiz für das Hospital der Seeleute gegeben worden.

Genua. Das Theater Carlo Felice, wie das Turiner Victor-Emanuel-Theater haben die Oper „Stradella" von Flotow zur Aufführung gebracht, mit einem Erfolge, welcher dem der „Martha" nicht gleichkommt.

Turin. Mme. Frezzolini wird eine Kunstreise durch Italien unternehmen, und zwar mit einer Operntruppe, welche sich nennt: *„Compagnie lyrique italienne d'Ermania Frezzolini"*. Die Künstlerin ist neuerdings zur Kammersängerin der Königin von Portugal ernannt worden.

Rom. Im Theater Argentina musste „Macbeth" an Stelle der „Stummen von Portici" gegeben werden, an welcher die Censur noch einzelne Stellen ändern wollte; die Oper wird jetzt hier heissen: *„Il Pescatore di Brindisi"*. Die Besetzung beider Opern ist folgende; im „Macbeth": die Carozzi, Boccolini und Gennari, in der „Stummen" die Monti, Limberti und der Bassist Junca.

Madrid. Im Theater Oriente ist „Un Ballo in Maschera" gegeben worden. Mario sang den König; die Journale sprechen mit Entzücken von dem alten Sänger und bewundern seine frische jugendliche Stimme. Carlotte Marchisio sang die Amelia, Delphine Calderon betrat als Page zum ersten Male die Bühne. Der Baritonist Guicciardi erntete Lorbeeren in der Romanze des dritten Actes.

Petersburg. Jüngst wurden Verdi's „Lombarden" unter lebhaftem Beifall aufgeführt. Das Publikum verlangte drei Nummern da Capo, welche Tamberlick und Mlle. Fioretti mit bewunderswerthem Ausdruck sangen. Durch eine Indisposition der Mme. Barbot ist das Repertoir ein wenig beschränkt. Für den 3. November war die Verdische Oper *„La forza del destino"* angesetzt.

— Alexander Dreyschock, der gegenwärtig hier weilt, und als Professor am Conservatorium in Thätigkeit ist, wurde neuerdings mit einer Stelle betraut und zum General-inspector der Kais. Theaterschule ernannt.

New-York. Die italienische Oper ist mit „Roberto Deve-

reux" eingeweiht worden, in welchen sich die Damen Medori und Sulzer, sowie die Herren Mazzoleni und Bellini auszeichneten. „Rigoletto" und „Norma" waren die nächsten beiden Opern. Man spricht hier von einer zweiactigen Oper von Gottschalk, welche in der Academy of Music im Laufe des Winters gegeben werden soll.

REPERTOIRE.

Breslau. In Vorb.: Die böse Nachbarin (Das war ich) von Kierr.

Carlsruhe. Neu: „La Reole" O. v. G. Schmidt, Text v. Ch. Birch-Pfeiffer.

Düsseldorf. Das Glöckchen des Eremiten.

Frankfurt a. M. In Vorbereitung: Herr und Madame Denis.

Mainz. Neu: Fortunio's Lied von Offenbach.

Olmütz. Dinorah von Meyerbeer.

Paris (Opéra comique). In Vorb.: Zilda, die Nacht der Betrogenen, kom. Oper von Flotow.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. SCHOTT's Söhnen in Mainz.

Siebenzehnter Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. November 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Sammlung der Sopranarien aus den italienischen Opern von Mozart,

mit deutschem und italienischem Text im Clavierauszuge herausgegeben von **H. Dorn.** Berlin, Bote & Bock.

Dritter und letzter Artikel.

(Schluss.)

III. Nur in der mit deutschem Text versehenen Singstimme sind Veränderungen angebracht, die aber natürlich auch für das Italienische gelten; dahin gehören alle Vorschlagsnoten im Recitativ, Verzierungen bei wiederkehrendem Thema, melismatische Ausschmückungen u. s. w. Die langen Vorhalte, sowie Doppelschlag und Triller, finden sich vollständig ausgeschrieben. Wo aber eine kleine Vorschlagsnote stehen geblieben ist, wird sie immer kurz ausgeführt, da aus unsrer neuern Schreibart die langen Vorhalte, welche obenein ihrer Geltung nach oft zweifelhaft waren, gänzlich verbannt sind.

Ueber das vollständige Ausschreiben des Trillers, welches meines Wissens hier zum erstenmal in Anwendung gebracht wird, füge ich folgendes hinzu. In einer 35jährigen Praxis als Componist, Dirigent und Lehrer habe ich zu bemerken geglaubt, dass die vielen fehlerhaften Triller, womit man namentlich von der Bühne herab das Publikum beschenkt, hauptsächlich von Ueberstürzung der ersten Uebungen herrühren. Kaum hat die Schülerin die Bestandtheile des Trillers kennen gelernt, kaum hat sie den Hauptton mit der höheren Stufe in langsamer Bewegung einige Mal wiederholt und den Nachschlag hinzugefügt, so kann weder sie noch der Lehrer die Zeit erwarten, dass der Trillerschlag in möglichster Geschwindigkeit dahinschmettre; und so hören wir denn gar häufig „*chevroter*, meckern", statt des beabsichtigten Trillers. Die beste Remedur wider diesen Uebelstand besteht natürlich darin, dass man das Gegentheil des eben angeführten Verfahrens beobachtet. Nebenbei ist mir aber sehr zweckmässig und für diejenigen, welche nie in den Besitz eines kunstgerechten Trillers gelangen konnten, ganz nothwendig erschienen: die Trillerbewegung von allem Anfang an streng rhythmisch auszuführen. Ich deute hier nur an, weil dies Thema eigentlich auf ein anderes Feld, auf das des Gesangunterrichtes, übergeht:



Es versteht sich, dass diese tactmässige Ausführung nur ein Surrogat für den wirklichen Triller sein kann; aber die Uebung selbst befördert die Erlernung und Erlangung des regelrechten Trillers, und ist ein kräftiges Heilmittel gegen immer häufiger vorkommende Ungenauigkeiten der Vibration, sogar bei renommirten Künstlern.

Ich kann diesen dritten Paragraphen nicht verlassen, ohne seiner Erläuterung noch folgende interessante statistische Notiz anzuhängen: In sämmtlichen Sopranarien aus

Mozart's fünf italienischen Opern finden sich *summa summarum* siebzehn vorgeschriebene Triller. *Idomeneo* bringt deren fünf in drei Arien, *le nozze di Figaro* einen, *Don Giovanni* einen, *Cosi fan tutte* fünf in zwei Arien, *la clemenza di Tito* vier in drei Arien. Es kommen also auf jede der genannten Opern, in welchen mindestens immer drei Sängerinnen beschäftigt sind, durchschnittlich noch nicht einmal vier Triller. Man sollte doch meinen, die damaligen *primedonne* hätten etwas mehr geliefert!

IV. In der mit deutschem Text versehenen Singstimme sind die Athemstriche durch Commazeichen (') angedeutet, und zwar in so reichem Maasse, dass die Sängerin nach Belieben einige derselben überspringen kann, schwerlich aber in die Verlegenheit gerathen wird neue hinzuzufügen.

Wenn oben bereits gesagt ist, dass die in der deutschen Singstimme angebrachten Veränderungen überall auch für die italienische gelten, so darf diese Transposition nicht hier allgemein bei den Athemstrichen benutzt werden; dazu bedürfte es einer andern Uebersetzung, die doch an vielen Stellen mit fast unüberwindlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hätte. — —

Hiermit schliesse ich die Vorrede zu meiner Unternehmung ab. Es werden als Proben der ganzen Sammlung in kürzester Zeit aus „Figaro's Hochzeit" die beiden Arien der Gräfin und die sogenannte Gartenarie der Susanna erscheinen, drei Musikstücke, welche gewiss auf dem Repertoire einer jeden Sopransängerin anzutreffen sind. Möge ihre Aufnahme entscheiden, wie bald zunächst die am meisten bekannten und beliebten Arien aus den andern italienischen Opern Mozart's nachfolgen werden.

Den Herren Gesanglehrern vorzugsweise sei das Werk zur Berücksichtigung und Prüfung empfohlen!

Heinrich Dorn.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Das Repertoire der verflossenen Woche war durch die Unpässlichkeiten der Damen Lucca und Harriers-Wippern sehr gehemmt. Die bedeutendste Vorstellung war die der Gluck'schen „Iphigenia auf Tauris", welche lange vermisst, ein wenn auch nicht sehr grosses doch dankbares Publikum versammelt hatte. Die Leistung der Frau Köster in der Titelrolle, eine ihrer grossartigsten und abgerundetsten, machte auch diesmal den tiefsten Eindruck und liess uns in vollem Maasse die Freude darüber empfinden, dass uns dergleichen hohe Schöpfungen auch künftig durch die Meisterin geboten werden. Der Orest des Herrn Woworsky giebt von dem Fleisse und Streben des Künstlers ein rühmliches Zeugniss; die Partie gestaltet sich immer mehr einheitlich und hat Momente von ergreifender Wahrheit, die vom Publikum höchst beifällig anerkannt wurden. Weniger gerecht ist man gegen Herrn Krüger, dessen Pylades als eine ihm sehr zusagende Partie viel Lobenswerthes bietet. Beide Künstler finden in ihren Stimmmitteln Hindernisse, die fast nicht zu beseitigen sind; während Herr Woworsky an der Ungleichheit der Register laborirt, die ihn durch die in der hohen Lage eintretenden Gaumentöne leicht ermüden lässt, wird es Herrn Krüger durch die Sprödigkeit seiner Stimme sehr schwer, die nöthige Weichheit im Vortrage zu erlangen. Herr Woworsky ist dennoch ein mit Recht beliebter Künstler, sein schwungvoller Gesang, verbunden mit einem stets charakteristischen Spiel lassen den Hörer die oben angeführten Mängel übersehen. Schwerer gestaltet sich die Wirkung bei Herrn Krüger, dessen Fach — das lyrische — zur Action wenig Gelegenheit bietet und daher den Gesang ganz in den Vordergrund stellt. Herr Krüger hat seit Jahren bedeutende Fortschritte gemacht, sein Tamino, Pylades, Octavio und Naderi zeugen dafür; wir halten deshalb die Opposition, welche dem Künstler oft entgegentritt, für keine gerechte. Verlangen wir Leistungen ohne Makel, so sind deren an vielen enthusiastisch aufgenommenen anderer Sänger auch zu entdecken, und üben wir bei diesen Nachsicht, warum nicht auch bei jenen, welche sich aus einer weniger reichen natürlichen Begabung mühsamer entwickeln müssen? Was Herr Krüger vorzugsweise zu beseitigen hat, ist die oft zu tiefe Intonation und das behäbige phlegmatische Wesen; letzteres, der grösste Feind jeder theatralischen Wirkung, weist den Hörer gegen seinen Willen auf die Mängel des Gesanges hin und bringt eine kalte, zersetzende Kritik zu Wege, bei welcher dann die Schattenseiten die Oberhand behalten. — Der Thoas des Herrn Krause ist eine anerkannt tüchtige Leistung. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: Lortzing's „Czaar und Zimmermann" mit den beifälligen Leistungen des Herrn Bost als van Bett und Fräul. Gericke als Marie, und Auber's „Stumme von Portici", in welcher Oper Herr Formes als Masaniello und Fräul. Selling als Fenella wieder ausnehmend gefielen. — Flotow's „Martha" mit Fräul. Lucca in der Titelrolle hat wegen Unpässlichkeit der Künstlerin bis jetzt nicht gegeben werden können.

Die Kirchenconcerte zu milden Zwecken sind in der letzten Zeit hier so zahlreich aufgetreten, dass es fast scheint, die Concertgeber meiden die Säle, die ihnen in der Regel materiellen Schaden bringen, und gehen hin an den heiligen Ort, der ihnen unter allen Umständen die Kosten zahlt. Wenn man den Concertgehern eben nicht verdenken kann, dass sie nicht Lust haben, ihr Geld zuzüglich ihrer Mühe hinzuopfern, so muss man doch nicht verkennen, dass ein Kirchenconcert ohne Orchesterbegleitung nur dann den künstlerischen Boden berühren wird, wenn sein Programm ein auserwähltes ist, und zwar ein solches, in welchem die ächten Kirchengesänge *a capella* einen hervorragenden Platz einnehmen. In dieser Beziehung schien uns das Concert in der Jerusalemskirche unter Leitung des Musikdirectors Krigar glücklich, denn es bot ausser grösseren und kleineren Compositionen 4 geistliche Lieder v. Taubert, mit Orgelbegleitung. Die Chorleistungen waren zum grossen Theile recht befriedigend; ein *„De profundis"* von Gluck würde uns zu vollem Lobe sogar Veranlassung geben, wenn der Klang der Bassstimmen ein edlerer gewesen wäre. Ein interessanter Theil des Programms waren vier geistliche Lieder von Taubert aus Op. 142, die bisher hier noch nicht gehört waren. Die Lieder, von uns bereits früher in d. Bl. besprochen, zeichnen sich durch eine andächtige, milde Färbung aus, und würden allen evangelischen Kirchen, die einen Kunstchor besitzen, ein willkommenes Geschenk sein müssen. Bei der Ausführung hatten wir eine Beschleunigung der Tempi, sowie eine gewisse Unsauberkeit einzelner Stimmen zu beklagen. Es sei ferne von uns, dem Dirigenten diesen letzteren Umstand zur Last legen zu wollen, aber gerade diese Lieder verlangen eine so zarte Behandlung, dass selbst das geringste Vergehen ihren Glanz trüben kann. Ein *Kyrie* für gemischten Chor mit Orgel von Robert Franz war neu für uns. Die Conception dieses *Kyrie* erschien uns eigenthümlich; anstatt des breiten, schweren Satzes, welcher das Hochamt eröffnen soll, nimmt der Componist ein bewegteres Tempo, ja, eine mächtige Fuge fin-

det sogar Platz; über die Auffassung der Textesworte, die uns vollständig widerstrebt, wollen wir mit dem Componisten nicht rechten, wohl aber müssen wir das Rythmische angreifen. Ein „*Kyrie*" mit dem Ton auf der letzten Sylbe ist uns ein Räthsel. Die Ausführung des schwierigen Satzes war eine wohlgelungene, und bewies die correcte Einstudirung des Musikdirectors Krigar. Gegen die Chorleistungen treten die Solovorträge in den Hintergrund, wir dürfen uns eine Besprechung um so eher ersparen, als uns die Namen der Ausführenden nicht bekannt sind. Die Orgelvorträge des Hrn. Succo stellten auf's Neue die Vorzüge des wackern Organisten in das glänzendste Licht.

Zu den vielen Pianisten Berlins, die sich zur heiligen Pflicht machen, alljährlich Proben ihrer Fähigkeiten in einem Concerte abzulegen, hat sich ein neuer Künstler gesellt, der, wenn wir nicht irren, am Sonnabend zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat. Herr Oscar Eichberg hatte eine Soirée im Englischen Hause veranstaltet, welche ein zahlreicheres Auditorium herbeigezogen hatte, als in der Regel Pianisten, wenn sie nicht Coryphäen sind, zu haben pflegen. Wir wünschen dem Concertgeber zu diesem materiellen Erfolge Glück, und hoffen, dass ihn dasselbe während seiner Laufbahn nicht verlassen möge. Herr Eichberg braucht sich nicht zu scheuen, in die Reihen der Pianisten Berlins zu treten; sein Spiel verräth Studium und Auffassung, seine Technik ist anerkennenswerth und so ausgebildet, dass er selbst in der Liszt'schen „Rigoletto"-Paraphrase, wenn auch nicht Vollkommenes, so doch Erfreuliches leistete. Am besten gelang dem Künstler die Beethoven'sche Sonate *appassionata,* welche er in sehr sinniger Weise zu Gehör brachte; weniger konnten wir uns mit dem Vortrage des Schumann'schen Es-dur Quartetts, welches Hr. Eichberg mit den Herren Oertling, Katzle und Zürn spielte, einverstanden erklären. Die ganze Ausführung erschien uns lahm und saftlos, auch war das Ensemble nicht immer so geebnet, als man in einem Concerte erwarten darf. Von den übrigen Mitwirkenden nennen wir zuerst die Herren Oertling und Zürn. Ersterer spielte die Vieuxtemps'sche Fantasie-Caprice mit ausgebildeter Technik und vielem Geschmack, Letzterer trug eine Cellopiece von Romberg vor, ein Musikstück, das von den Cellisten meist als gefährliche Klippe vermieden wird. Herr Zürn trotzte allen Schwierigkeiten, und führte mit Gewissenhaftigkeit die kühnsten Passagen sicher aus. Frl. Therese Schneider sang die Brief-Arie aus „Don Juan" und zwei Lieder. Wir müssen unser, in voriger Nummer über die Sängerin ausgesprochenes Urtheil festhalten. Bei schönen Mitteln, um welche manche Collegin sie beneiden könnte, besitzt sie einen Ueberreichthum von Unmanieren, die wohl zu beseitigen wären, wenn das Organ wirklich eine dauernde Wirkung erzielen soll. Die Leistungen des Concertgebers, wie der Mitwirkenden wurden durch rauschenden Beifall ausgezeichnet.

Die dritte Sinfonie-Soirée der Kgl. Kapelle brachte zuerst eine Sinfonie (D-dur) von Ludwig Berger, eines, seiner Zeit berühmten Pianisten Berlins (Lehrer von Mendelssohn, Taubert u. a. m.), dessen Pianocompositionen, vorzugsweise Sonaten und Etuden, noch jetzt hochgeschätzt werden. Die hier in Rede stehende Sinfonie ist vor circa 50 Jahren geschrieben, und fällt ihre letzte und erinnerliche Aufführung etwa in die erste Hälfte der dreissiger Jahre, von Mendelssohn veranlasst und dirigirt. Dem Werke liegt im Allgemeinen weniger originelle Erfindung, als durchaus künstlerische Ausführung zu Grunde, und es bezeugt, dass der Componist Mozart's und Beethoven's Sinfonieen sehr eifrig studirt haben muss; vorzugsweise scheint ihm — wenigstens im ersten Satze unverkennbar — des Letzteren D-dur-Sinfonie Vorbild gewesen zu sein. Durchführung und Behandlung der Hauptmotive, sowie die Instrumentirung sind in allen Sätzen gleich lobenswerth, jedoch erscheint uns der erste Satz in seiner consequenten ruhigen Würde, der Matador des Werkes; ebenso enthält das Andante viele schöne Einzelnheiten, dünkt uns aber im Ganzen etwas zu gedehnt. Die beifällige Anerkennung, deren sich das Werk erfreute, bezeugt, dass die Theilnahme für einen längst entschlafenen vaterländischen Künstler nicht ganz erloschen ist. Hierauf folgten als Glanzpunkt des Abends Vater Haydn's reizende Variationen: „Gott erhalte Franz den Kaiser", vom gesammten Streichquartett der Kapelle in wirklich klassisch zarter und feiner Weise executirt. Als drittes Stück lernten wir ein neues, sehr schätzbares Werk: „Najade", Ouverture von Sterndale Bennett (Schüler Mendelssohn's) kennen. Wenn wir auch das Colorit des vorgefassten Charakters hin und wieder noch etwas entschiedener wünschten, so können wir doch von dem befriedigt sein, was der geschickte Componist bietet. Derselbe bewegt sich in anspruchsloser und dennoch interessanter Weise, vor Allem aber frei von modernen Exentrizitäten. Das ganze Stück trägt das Gepräge künstlerischer Besonnenheit, ist dabei sehr flüssig und schwungvoll gehalten, bietet oft überraschende Instrumentirungseffecte und wird, so wie hier, überall wohlverdienten Beifall finden. Beethoven's grandiose Sinfonie eroica beschloss durch vortreffliche Ausführung den Abend würdig. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant der Kgl. Schauspiele, Kammerherr v. Hülsen ist von seiner Reise nach Paris zurückgekehrt.

— Der Schriftsteller und Pianist H. Ehrlich gedenkt demnächst die Memoiren seines vielbewegten Lebens zu veröffentlichen.

— Richard Genée hat eine neue romantisch-komische Oper in drei Acten vollendet, zu welcher das Textbuch von ihm selbst geschrieben ist. Sie führt den Titel „Rosita" und ist von der Mannheimer Hofbühne bereits zur Darstellung angenommen.

— Von H. M. Schletterer, dem Verfasser einer Geschichte des deutschen Singspiels, wird demnächst „Das Leben des Kgl. Preuss. Kapellmeisters Joh. Friedr. Reichardt" erscheinen.

Breslau. Das Hauptereigniss, dass uns in musikalischer Beziehung die Saison bis jetzt gebracht hat, war die Aufführung von Ferdinand Hiller's Oratorium: „Das befreite Jerusalem" am 7. d. Mts. in der Aula der Universität durch die hiesige Singacademie. Die Ausführung war, Dank der Sorgfalt und umsichtigen Leitung des Dirigenten, Musikdirectors Schäffer, eine vortreffliche zu nennen. Insbesondere wurden die Chöre, in denen der Schwerpunkt des Ganzen liegt, mit Schwung und vollkommenster Präcision ausgeführt, man merkte ihnen an, dass die Mitwirkenden mit Lust und Liebe an die Sache gegangen waren und dass die Intentionen des Componisten bei ihnen Verständniss gefunden hatten. Auch das Orchester zeigte sich seiner Aufgabe gewachsen, wenn auch hin und wieder ein präciseres Eintreten zu wünschen gewesen wäre. Die Solopartieen befanden sich in guten Händen. — Vom Theater ist hauptsächlich zu erwähnen die Aufführung der neueinstudirten Oper: „Der Alte vom Berge" von Benedict, zum Benefiz unseres Rieger und gleichzeitig zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Künstlerjubiläums. Im Jahre 1838 trat Rieger, damals Student der Theologie, der aber, wie so manche Andere dieses Faches, mehr Beruf zur Bühne, als

zur Kanzel in sich fühlte, anfangs als Chorist mit 8 Thaler Monatsgage, denn noch in demselben Jahre als Sänger, und zwar zuerst in der Rolle des Papageno, im hiesigen Theater auf, dem er seitdem beständig treu geblieben ist. In dieser langen Zeit betrat er in nicht weniger als 710 Rollen über 5000 Mal die Bretter und hat seinen Namen mit dem der Breslauer Bühne untrennbar verknüpft. Gleich bei seinem Eintritt, in der Rolle des Hassan, mit donnerndem Applaus empfangen, war er es auch fast allein, dem das Publikum an diesem Abend seine Theilnahme zuwendete und es gab ihm besonders die grosse Arie mit Chor des vierten Actes, die *da capo* verlangt wurde, Gelegenheit zu zeigen, dass die Zeit seinen schönen Stimmmitteln noch Nichts anhaben konnte. Im Uebrigen entsprach freilich die Aufführung nicht denjenigen, wie wir sie in früheren Jahren hörten, wo diese Oper mit Fräul. **Bebnigg** als Alema eine der beliebtesten des Repertoirs war, und es liessen die Herren **Mayr** als Bohemund und **Rösseler** als Raimund Manches zu wünschen übrig.

Cöln. Am 17. November fand das zweite Gesellschaftsconcert unter Direction Ferdinand **Hiller**'s statt, und kamen Méhul's Ouverture zu „Joseph in Egypten", Gesänge für gemischten Chor ohne Begleitung aus dem 16. Jahrhundert von Steinecoer und Hiller's Morgenmusik für Orchester, Mendelssohn's Hymne für Sopran mit Chor und Orchester: „Hör' mein Bitten, Herr, neige Dich" und Beethoven's A-dur-Sinfonie zur Aufführung. Frau **Knöpges-Saart** hatte die Solopartie in der Hymne übernommen und erfreute uns noch durch den Vortrag von Mendelssohn's „Höre Israel". Herr Alex. **Schmit** trug eine Phantasie für Violoncelle von Piatti vor.

Düsseldorf. Die bisher vorgeführten Opern: „Hugenotten, Nachtwandlerin, Lucia, Norma, Freischütz, Barbier, Jüdin, Zauberflöte" und der Gounod'sche „Faust" haben vollkommene Gelegenheit gegeben, das Personal würdigen zu lernen. Die Sängerinnen Frl. Georgine **Schubert**, Frl. **Nachtigal**, beide in der theatralischen Welt vortheilhaft genannt, und Frl. **Gelinek**, eine Anfängerin mit den glänzendsten Stimmmitteln und schöner Persönlichkeit ausgestattet, der ein überaus günstiges Prognostikon zu stellen ist, bilden die weiblichen Stützen, die Herren **Schäffer**, **Brofft**, **Weldt** und **Schilke** die männlichen Stützen der Oper. Die Regie führt der Baritonist Hr. **Ueberhorst**, dessen Stimmmittel leider in der Abnahme begriffen sind.

Stralsund. Der Königl. Preuss. Hofopernsänger A. **Fricke** und der Kaiserl. Russ. Solo-Violoncellist J. **Steffens** treten am 4. November im ersten Abonnements-Concerte auf.

Dresden. Am 14. November wurde neu einstudirt Weigl's „Schweizerfamilie" gegeben. Die Zeit der „Schweizerfamilie" ist längst vorüber. Gleichwohl besitzt Weigl's Musik in ihrem speciellen und kleinen, fast vaudevilleartigen Genre treffliche Eigenschaften. Ihre gefällige, gesangreiche Melodie, voll warmer, naiver Empfindung, die Natürlichkeit und Frische ihres Ausdrucks, die anspruchslose Einfachheit ihrer Formen bilden sympathische Elemente. Die Aufführung war eine wohlgelungene, wenn man berücksichtigt, dass auch den Sängern Inhalt und Empfindungsweise des Textes und die schlichte, monotone musikalische Lyrik auf der Bühne entfremdet sind. Frau **Jauner-Krall** sang und spielte die Emmeline sehr lobenswerth und mit richtigem Tacte suchte sie nicht dabei die Grenzen ihres Naturells zu überschreiten, dem die krankhafte Schwärmerei, die Innigkeit und die tiefern Affecte dieser Figur allerdings weniger zusagen. In trefflicher Ausführung gestaltete Hr. **Mitterwurzer** den kräftig biedern, gemüthvollen Richard Boll und befriedigend schlossen sich in ihren Leistungen Hr. **Rudolph** (Jacob Friburg), Frau **Krebs-Michalesi** (Gertrude) — auch Hr. **Eichberger** (Verwalter) an. Herr **Degele** müsste den zartfühlenden Mustergrafen Waldstein mit etwas mehr Natürlichkeit und Herzlichkeit darzustellen suchen. Sehr gelungen, auch in der musikalischen Ausführung, gab Herr **Jauner** den siebernen Paul und belebte dadurch das Sujet in willkommen heiterer Weise.

Leipzig. Zum Besten des Pensionsfonds ist im Theater am 23. Nov. zum ersten Male Shakespeare's „Manfred" mit R. Schumann's Musik scenisch dargestellt worden.

— Soeben erschien bei Ernst **Keil** eine Biographie des Componisten C. M. von Weber, herausgegeben von dessen Sohn; das zweibändige Werk ist betitelt: „Carl Maria von Weber, ein Lebensbild von Max Maria von Weber".

München. Die erste musikalische Matinée des Philharmonischen Vereins fand am Sonntag den 8. d. M. in glänzender Weise statt und ward von seiner Kgl. Hoh. dem Prinzen Leopold (Sohn des Prinzen Luitpold) beehrt und von einem gewählten Kreise Sachkundiger besucht. — Die Aufnahme des Beethoven'schen D-dur-Trios, welches die Matinée eröffnete, und von den Herren **Gayrhos**, **Obermeyer** und **Bennat** mit Verständniss und Abrundung vorgetragen wurde, war verdientermaassen eine günstige. — Grosses Interesse erregte das erstmalige öffentliche Auftreten von Fräulein Sophie **Diez**, Tochter unserer gefeierten Opernsängerin, in dem Vortrage zweier Lieder von Schubert und einer Ariette aus „Oberon". Hr. E. Gayrhos aus Kempten, welcher unseres Wissens seine musikalische Studien in Leipzig und Stuttgart gemacht hat, trug einen Concertwalzer über Motive aus „Faust", von Liszt transcribirt, mit vollendet technischer Fertigkeit und sicherer Bravour vor. Zwei Eleven des hiesigen Kgl. Musik-Conservatoriums, die Herren Bennat und Obermayer, excellirten gleich gross als Solospieler: Ersterer in einer Servais'schen Violoncell-Phantasie, Letzterer in der bekannten Phantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps. Beide junge Künstler rissen das Publikum durch ihren Vortrag zu reichem Beifall hin und gereichen der Kunstanstalt, der sie angehören, sowie ihren Meistern, den Herren Müller und Walter, somit zur grössten Ehre.

Meiningen. Am 21. October feierte man das fünfzigjährige Dienstjubiläum des auf dem Gebiete der Tonkunst verdienten und namentlich durch seine Opern- Oratorien- und Liedercompositionen rühmlichst bekannten Concertmeisters Friedrich **Nohr**. Seine Hoh. der Herzog übersandte mit den innigsten Glückwünschen eine sehr werthvolle Brillantnadel zum Andenken des Tages. Se. Hoh. der Erbprinz liess durch seinen Adjutanten herzlich gratuliren. Auch Hofmarschall von Speesshardt, sowie die Intendanten der Herzogl. Hofkapelle und des Hoftheaters, von Liliencron und von Stein, kamen, Glückwünsche darzubringen. Im Theater wurde von der Hofkapelle die Ouverture zu Nohr's Oper: „Graf von Gleichen" gespielt und der Jubilar bei seinem Erscheinen mit Applaus empfangen.

Karlsruhe. Im Laufe dieses Winters wird die Grossherzogliche Kapelle sechs Abonnements-Concerte veranstalten, in denen von grossen Orchesterwerken vorläufig folgende zur Aufführung bestimmt sind: Symphonie (D-dur) von Haydn, Pastoral-Symphonie von Beethoven, Fest-Ouverture von Meyerbeer, Suite (D-moll) von F. Lachner, „Euryanthen"-Ouverture von Weber, „Les Préludes" von F. Liszt, Ballade: „Des Sängers Fluch" für Orchester von H. v. Bülow, zweite Sinfonie von Beethoven, Sinfonie (D-dur) von Mozart, Concert-Ouverture von F. W. Kalliwoda, A-moll-Symphonie von Mendelssohn, Symphonie von Raff, Liebesscene und Fee Mab aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Concert-Ouverture von Rubinstein und die „Eroica" von Beethoven.

Schwerin. Der 2. November brachte uns den Wagner'schen „Tannhäuser" wieder, mit dem einige Zeit hinter dem Berge gehalten ward. Er hatte ein sehr gesuchtes Haus gemacht und verfehlte nicht, in seinen schönen Theilen seine Wirkung aus-

zuüben, wozu die höchst gelungene Aufführung nicht wenig beitrug. Vor Allem entfaltete Hr. Arnold in der Titelrolle eine ungewöhnliche Kraft und Ausdauer der Stimme, die alle Anerkennung verdiente, da sie nicht auf Kosten ihrer Schönheit erkauft war. Es gelang ihm auf's Beste, sowohl diejenigen Momente seiner Rolle, in denen er von dämonischer Leidenschaft erfasst erscheint, als die, in welchen ihn eine edlere Neigung beseelt, zur Anschauung zu bringen und die Erzählung von der Fahrt nach Rom trug er wahrhaft erschütternd vor. Frl. Baro (Elisabeth) befriedigte namentlich im zweiten Acte; im dritten zeigten sich hie und da Unsicherheiten und schien auch die Stimme nicht mehr so stark als vorher zu sein. Venus war durch Fräul. Flies sehr gut vertreten; die junge Dame genügte im Spiel und im Gesange. Die Rollen des Landgrafen und der Sänger waren bei den Herren Hinze, André, Weidmann, Starke, Lewinsky und Herrmann in guten Händen, und zeichneten sich namentlich die ersteren, besonders Herr André, aus, welcher das Lied an den Abendstern sehr geschmackvoll sang.

— Eine traurige Veranlassung hatte das gemischte Concert am Dienstag Abend in dem Brandunglück, was unsere Stadt betroffen. Sein Ertrag war zur Linderung der durch dasselbe verursachten Leiden mit dankbar anzuerkennender Liberalität bestimmt und war die Theilnahme des Publikums eine dem edlen Zwecke angemessene. Mit der Eile der Vorbereitung konnte man die nicht ganz glückliche Wahl eines Declamationsstückes recht wohl entschuldigen und was ausserdem geboten, durfte, in Anbetracht der Umstände, durch seine Güte wohl überraschen. Unter den Declamirenden erfüllte Fräulein Ehrenbaum die Ansprüche an eine gute Declamation wohl am vollständigsten; bei den Gesangsvorträgen errang Fräul. Baro durch die vortrefflich gesungene Concert-Arie von Beethoven verdienten Beifall, wie auch Hr. Arnold durch die Arie aus „Hans Heiling" und Fräul. Flies durch die der Margarethe in Gounod's „Faust". Das von Hrn. Hofkapellmeister Schmitt gespielte zweite Concert Mendelssohn's und die zwei Solostücke von Chopin brauchen nicht erst besonders gerühmt zu werden, so wenig wie die Ausführung der zwei Orchesterpiècen, der Ouverture zu „Oberon" und der den Anfang bildenden Ouverture zur „Belagerung von Saragossa" von Carl Lührs. Diese letztere ist mit grosser Kunst gearbeitet und reich und geschmackvoll instrumentirt; ein marschartiges Thema schien uns durch seine höchst melodische Führung besonders ansprechend.

Darmstadt. In der Vorstellung des „Robert", welche im Ganzen eine gute war, waren Fräul. Stöger als Alice und Frl. Molnar als Prinzessin neu. Erstere gefiel besonders in der dramatischen Scene des 3. Actes und Fräul. Molnar trug ihre Arien im 2. und 4. Act correct und geläufig mit vielem Beifalle vor. — Die Helene gab Frl. Rosée; sie ward nach der grossen Scene im 3. Acte lebhaft gerufen.

Hamburg. „Königin Christine", Oper vom Grafen v. Redern, wird im Stadttheater zur Darstellung vorbereitet.

Wien. Mit Ausnahme des neuen Borri'schen Ballets: „Jotta, oder: Kunst und Liebe", welches am 21. d. M. zur Namensfeier Ihrer Majestät der Kaiserin zum ersten Male in Scene ging, ist in operistischer Beziehung nicht viel von Bedeutung aus den Hallen des Hofoperntheaters zu melden. Die Proben von Offenbach's Oper: „Die Rheinnixe", deren erste Vorstellung am 20. Dezember stattfinden soll, sind so weit vorgerückt, dass der Componist einen kleinen Ausflug nach Paris machen kann, um daselbst der Eröffnung der umgebauten Bouffes parisiens, die Anfangs Dezember stattfinden soll, beizuwohnen. Bei dieser Eröffnungsvorstellung kommen nebst einem *„Prologue en musique"* die von Offenbach eigens hierzu componirte Operette *„L'amour chanteur"* und die für die verflossene Saison in Ems componirte Operette „Lieschen und Fritzchen" zur Aufführung. In der ersten Hälfte des Dezember kehrt Offenbach nach Wien zurück, um die Generalprobe und erste Aufführung im Hofoperntheater selbst zu leiten. Nach dieser Vorstellung wird er im Carltheater die Proben seiner Operetten *„L'amour chanteur, Signor Fagotto"* und „Lieschen und Fritzchen" leiten. Anfangs Januar begiebt er sich nach Paris, um Ende Februar wieder hierher zurückzukehren und die Proben seiner neuen für das Carltheater componirten Oper „Fee Rose", die Ende März in Scene gehen wird, zu leiten.

— Wachtel, gegenwärtig selbst noch in der vollsten Blüthe seiner künstlerischen Thätigkeit, hat bereits in seinem Sohn, der gegenwärtig in Hamburg Technik und Mechanik studirt, einen Nachfolger erhalten, der einst berufen sein dürfte des Vaters Lorbeeren zu theilen. Der junge Mann — achtzehn Jahre alt — ist nämlich im Besitze einer eben so kräftigen und schönen als umfangreichen Tenorstimme. Des Vaters  und  leben in dem Sohne fort. Vor dem 20. Jahre darf jedoch auf ausdrücklichen Wunsch des Vaters der Sohn keine ausgiebigen Gesangsstudien machen. „Zuerst den Menschen und Mann gebildet, und dann den Künstler herangezogen!" dies ist der Ausspruch Wachtel's.

— Im Carltheater hat Treumann in der neu in Scene gesetzten Operette Offenbach's: „Daphnis und Chloë" den Pan mit bedeutendem Erfolge gesungen. — Levassor mit Frl. Teisière und noch zwei vorzüglichen Komikern wird im Carltheater vorläufig acht Vorstellungen, die am 1. Dezember beginnen, geben. Sein jetziges Repertoire besteht aus 65 Piecen: Chansons, Vaudevilles etc., durchgehends neu.

— Suppé's neueste Operette führt den pikanten Titel: „Das Chor der Rache". (So nennt man in Wien die weiblichen Ballet- und Chormitglieder.)

— Die musikalische Akademie im Operntheater am 15. d. erhielt ein hervorragendes Interesse durch die Aufführung von Meyerbeer's Fest-Ouverture im Marschstyl für das Concert zur Eröffnung der englischen Industrie-Ausstellung von 1862. Die wirkungsvolle Composition war mit Sorgfalt einstudirt worden und wurde von dem zahlreich versammelten kunstsinnigen Publikum mit den lebhaftesten Zeichen des Beifalls aufgenommen. Ausserdem hörten wir die Ouverture zu „Tannhäuser". Die Mittelnummern bestanden aus einem Ensemblestück des Méhul'schen „Josef" und Einzelvorträgen von Fr. Dustmann (Mendelssohn's Concertarie), Fräul. Bettelheim (Arie aus der „Italienerin in Algier"), Hrn. Wachtel (Lieder) und Hrn. Laub (Concert von Mendelssohn, Romanze von Beethoven und Polonaise eigener Composition).

— Der Pianist Satter, welcher jeden Sonnabend im Salon Ehrbar Claviersoiréen veranstaltet, deren künstlerischer Zweck uns aber nicht recht einleuchten will, da weder Programm noch Vortrag über die Grenzen des Alltäglichen hinausragen, ist unter die Journalisten gegangen und hat sie „Signor Hesperus" in der „Vorstadt-Zeitung" einen Ablagerungsort für seine, gelinde gesagt, bizarren Anschauungen gefunden. In seinem letzten musikalischen Leid-Artikel vergisst er förmlich, dass er selbst Veranstalter von sechs Claviersoiréen sei und schreibt Folgendes: „Uns graut förmlich vor der Masse Concerte, welche uns heuer noch bevorstehen. Komisch ist's doch, dass Jeder, der ein Bischen klimpern kann, vor die Oeffentlichkeit tritt. Weiss es doch Jeder, dass kein Mensch ein Verlangen hat, ihn zu hören, und Jeder verfolgt uns mit seinem Ingrimme!" Treffender konnte Niemand Satter beurtheilen wie der anonyme Satter-Hesperus, für dessen künstlerische Leistungen nur die Verwandten des Concertgebers sich zu interessiren scheinen, denn sein Publikum

bestand bis jetzt nur aus diesen und den Besitzern von Freikarten.

— Zwischen den Musikreferenten der „Presse" und dem „Fremdenblatt" ist in Folge der scharfen Kritiken über die philharmonischen Concerte eine Polemik entstanden, die mit der Niederlage des letztgenannten Blättchens geendet hat. Das musikalische Wien ist in zwei Parteien getheilt. Hie Dessoff, hie Herbeck! Merkwürdig, durch drei Jahre hat man Dessoff allgemein als den begabtesten Dirigenten der Kaiserstadt begrüsst; plötzlich ist derselbe unfähig geworden dem weltberühmten Hofoperntheater-Orchester vorzustehen. Warum? Darum, weil einen Anderen gelüstet dessen Stelle einzunehmen; darum alle Hebel in Bewegung gesetzt, damit Dessoff ad acta gelegt werde! Diesmal ist den Herren Intriguanten ihr Angriff misslungen; nach bedeutenden moralischen Verlusten mussten sie zum Rückzug blasen, ihre schon fest begründete Stellung aufgeben und sich in ihr bescheidenes Nichts zurückziehen. Doch ist ausser Zweifel, dass sie diese Niederlage nicht abhalten wird neue Angriffspläne zu schmieden, aber die Gegenpartei wird auf ihrer Huth sein.

— Offenbach erhält für die Ueberlassung seiner Partitur „Die Rheinnixe" von der Direction des Hofoperntheaters ein Honorar von 2000 fl., welches gering zu sein scheint gegen jenes, welches der Balletmeister Borri für sein Ballet „Jotta" erhält, nämlich 6000 fl. Der von Wolzogen in's Deutsche übersetzte Text der Oper muss, da er eben nichts als eine reine Uebersetzung ist, von Renk umgearbeitet werden.

— Laub brachte in seinem dritten Quartettabend Mozart's A-dur-Quartett, das neue Quartett für Clavier, Violine, Viola und Cello von Brahms und Veit's Quintett (Op. 29). Die Leistung war eine vorzügliche und entzückte den eben so gewählten als zahlreichen Zuhörerkreis.

— Die italienische Opernsaison im Carltheater kommt nun ganz bestimmt nicht zu Stande. Merelli, der für die beiden nicht eintreffenden Primadonnen Patti und Trebelli keinen entsprechenden Ersatz liefern konnte, hat seinen Contrakt annullirt, zum nicht geringen Vergnügen Treumann's. Im Laufe des Monats März trifft übrigens die Carlotta Patti hier ein, um daselbst als Concertsängerin aufzutreten.

— Am 21. d. M. fand die 3. Satter'sche Soirée statt. Da diese wie die nächstfolgenden nicht besonders Hervorragendes enthalten, ziehen wir es vor, über diese Productionen zu schweigen.

— Wenn diese Zeilen vor die Oeffentlichkeit gelangen, dürfte der erste Geiger Deutschlands, der K. K. Oestr. Kammervirtuose Mayseder, der erst vor einem Jahre von Sr. Maj. dem Kaiser durch Verleihung des Ritterkreuzes des Franz-Joseph-Ordens für seine vielen um die Kunst erworbenen Verdienste ausgezeichnet wurde, nicht mehr unter den Lebenden sein. Eine heftige Lungenentzündung hat den Greis auf das Krankenlager geworfen, von dem er nach dem Ausspruche der ersten medizinischen Capacitäten nicht mehr erstehen dürfte. Was Mayseder als Quartett- und Solospieler geleistet, weiss dieses Jahrhundert, zu dessen Zierden er gehört. Seine Verdienste als Compônist haben in ganz Europa die allgemeinste Anerkennung gefunden. Noch vor kurzer Zeit hat der 76jährige Künstler im Hofoperntheater das Publikum entzückt.*)

Prag. Richard Wagner gab am 5. November ein eigenes Concert. Bei seinem Erscheinen am Pulte erhob die Versammlung einen einstimmigen, jubelnden Zuruf der Begeisterung, und Orchesterdirector, Professor Mildner, überreichte dem Meister einen Lorbeerkranz. Das Programm schloss sich diesmal mit Tact an das, was sich von Wagner's erstem Concerte im Febr. d. J. am sprechendsten eingeprägt hatte. Zu Gehör kam die Einleitung von „Lohengrin", das Vorspiel, der Einzug der Sänger und Pogner's Rede aus den „Meistersingern", Stücke aus der „Walküre", wovon der Walkürenritt da capo verlangt wurde, die Einleitung zu „Tristan und Isolde", an die diesmal der Schluss der Oper „Die Verklärung der Liebenden" geknüpft war — Abends zuvor, bei der Vorstellung des „Holländer" wurde der Componist stürmisch gerufen.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat „Lohengrin" und „Ernani" zur Aufführung gebracht.

Amsterdam. Am 10. November fand die erste der 8 italienischen Opernvorstellungen unter Merelli's Direction statt. Désirée Artôt sang an diesem Abende die Rosina. — Die Gesellschaft gab am 19. November ein Concert, dessen Programm enthielt: Ouverturen aus „Egmont, Ruy Blas", Jubel-Ouverture, Sinfonieen B-dur von Gade und C-dur von Schubert.

Brüssel. Das Théâtre de la Monnaie hält sich fast nur durch die Tänzerin Friedberg aufrecht. Die Oper leidet unter der Indisposition der ersten Kräfte, und der Director Letellier hat seine Abonnenten durch einen Brief von seiner Calamität benachrichtigt. Es gelang ihm, die Sängerin Bessin-Pouillet aus Antwerpen zu einem Gastspiel zu gewinnen. Sie sang in dem „Zweikampf" von Herold. Ebenso sang eine Frau Baudier die Isabella im „Robert".

— Das erste Concert der Musiker-Association ist auf den 28. November im Saale der Grande Harmonie festgesetzt; das erste Symphonie-Concert wird erst am 19. Dezember stattfinden.

— Maurice Leenders, der schätzenswerthe Violinist, hat vom Papste die goldene Verdienstmedaille in Begleitung eines schmeichelhaften Schreibens für eine geistliche Composition erhalten, welche der junge Componist dem Papste gewidmet hatte.

Paris. In der Académie Impériale wurden „Die Stumme von Portici, Die Jüdin" und der „Robert" gegeben. Die letztgenannte Oper bewährte ihre alte Anziehungskraft und brachte eine Einnahme von 10,000 Franken. In der Opéra comique sind „Zampa" und „Der schwarze Domino" die Zugopern. Mlle. Darcier, die Tochter des populären Sängers, ist engagirt worden. — Im Théâtre Italien ist das alte Programm noch an der Tagesordnung. Mme. Borghi-Mamo ist auf telegraphischem Wege hierher berufen worden. Sie sollte am 17. d. M. zum ersten Male im „Barbier" auftreten. Auch Mme. Castellan, die man bereits hier seit zwanzig Jahren kennt, soll wieder auftreten; ebenso ist das Debut des Tenoristen Beragli angezeigt. „Die Trojaner" von Berlioz haben im Théâtre Lyrique bereits ihre sechste Vorstellung erlebt. Die Aufführung des „Oberon" hat am 14. November stattgefunden. — Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. betrug während des Monats October beinahe die Summe von zwei Millionen Franken.

— Das vierte Concert populaire brachte in seinem Programme: Sinfonie in C von Haydn, Balletmusik aus „Prometheus", Suite in D-dur von Bach und A-dur-Sinfonie von Mendelssohn.

— Bazzini, der Violinist, ist aus Italien angekommen; er hält sich einige Tage hier auf, um sich dann nach Belgien zu begeben. Später wird er hierher zurückkehren.

— Charles Lamoureux veranstaltet auch in diesem Winter Quartette, in welchen Haydn, Mozart, Mendelssohn etc. vertreten sein werden.

— Die Preisarbeiten für Harmonie und Composition der Schüler der Militärklassen fanden am 15. November im Conservatorium statt. Vier Preise und drei Accessits wurden vertheilt an Schüler von Bazin und Jonas.

— Der Violoncellist Alfredo Piatti ist aus London hier angekommen, um in Concerten thätig zu sein.

*) Leider hat sich die Befürchtung bestätigt. Am 22. d. ging der Redaction ein Telegramm zu, wonach der verdiente Künstler am 21. d. Mittags verschieden ist.

— Das Fest der heiligen Cäcilia wird am 23. November Morgens 11 Uhr in der Kirche Saint-Eustache feierlichst begangen werden. Pasdeloup wird bei dieser Gelegenheit die Messe in C von Beethoven zur Aufführung bringen; die ersten Kräfte der Oper haben die Soli übernommen. Als Offertorium wird Alard ein Violin-Andante von Beethoven vortragen.

— Der eigenthümlichste Fall eines ehrlichen literarischen Diebstahls ist jüngst hier vorgekommen. In London ist vor Kurzem eine Oper zur Aufführung gelangt, welche *„The Desert Flower“* heisst, deren Stoff aber der Oper „Jaguarite“ entnommen ist. Die englischen Librettoverfertiger pflegen das Gute zu nehmen, wo sie es finden; diesmal ist der Vertheidiger des geistigen Eigenthumsrechtes vollständig entwaffnet worden. Harris, der englische Textverfasser, hat Herrn von Leuven, einem der Verfasser des französischen Stückes, das Textbuch von der *„Desert Flower“* gesandt, welches auf seiner ersten Seite folgende Dedication trägt: *„A Mr. de Leuven, son voleur dévoué, A. Harris.*

Bordeaux. Die Gesellschaft der heiligen Cäcilie wird am 26. November in der hiesigen Nôtre-Dame-Kirche eine dreistimmige Messe für Solo, Chor und Orchester von Elwart aufführen. Vor der Messe wird das Orchester die Ouverture zu „Spartacus“ von Saint Saens bringen.

Nizza. Die italienische Oper hat sich jetzt vollständig eingeführt. Die jungen Sängerinnen Ferni und Varesi, der Tenorist Cantoni und Baritonist Coliva haben sich die Gunst des Publikums erworben. Von neuen Werken, welche zur Aufführung kommen sollen, nennt man „Stradella“ von Flotow.

London. Die Promenaden-Concerte Jullien's im Majestäts-Theater floriren und versammeln allabendlich die Elite der Bevölkerung. Das Programm bietet Ouverturen, Sinfonien, Tanzmusik, Solovorträge Legendre's, Sivori's und der Madame Volpini.

— Das erste der Winterconcerte im Crystallpallast fand vor Kurzem statt, und der Saal war trotz des schlechten Wetters bis auf den letzten Platz gefüllt. Von Orchestersachen sind zu nennen: Sinfonie in G-dur von Haydn und Ouverture zu „Medea“ von Bergiel. Madame Franchi erschien in England zum ersten Male und sang eine Piece aus den „Lombarden“, eine andere aus „Rigoletto“; Marchesi trug eine der Händel'schen Opernarien vor; am meisten jedoch reussirte Lotto durch den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcertes.

— Russel hatte mit seiner Gesellschaft im St. James Hall ein Concert veranstaltet. Mlle. Carlotta Patti sang bei dieser Gelegenheit Muzio's „Nachtigall“ und die Schattenarie aus „Dinorah“, ferner ein Duett aus dem „Liebestrank“ mit Signor Ferranti. Vieuxtemps und Ascher spielten ein brillantes Duo.

— Das Montagsconcert am 16. November brachte: Quartett in D von Mendelssohn, Kreutzer-Sonate von Beethoven, Claviersonate in D desselben Componisten und Gesangvorträge. Da Piatti nach Paris gereist ist, so hat Peque seine Stellung am Violoncello eingenommen.

— In der „Musical World“ beklagt sich ein Einsender über den Ausdruck „Royal English Opera“, und meint, die ganze Oper sei nur da, um Luisa Pyne's Fähigkeiten und Harrison's Schwäche zu zeigen. (Muss da Old England nicht in Zorn gerathen, wenn man seine „National-Oper“ auf diese Weise heruntersetzt?)

Manchester. Am 5. November hatte Charles Halle das zweite grosse Concert gegeben. An diesem Abende wurde Händel's „Judas Maccabäus“ aufgeführt.

Florenz. Die Oper „Ladisleo“ von Pisani, welche zuerst in Constantinopel aufgeführt wurde, ist hier mit ausserordentlichem Erfolge gegeben worden. Von der Ouverture bis zum Schlusse wurden sämmtliche Nummern applaudirt und der Componist ward zu wiederholten Malen gerufen. Die Ausführung war so mangelhaft, dass lediglich der Musik allein der Erfolg gebührt.

Como. Hier wird demnächst ein Orchesterverein in's Leben treten, der sich zur Hauptaufgabe die Verbreitung symphonischer Werke älterer und neuerer Tonsetzer (ob auch nicht-italienischer, ist nicht gesagt) machen will.

Parma. Die Concertsaison wird hier mit Gounod's „Faust“ eröffnet werden; zu diesem Zwecke hat die Direction den Tenoristen Galvani und die Sängerin Eurichetta Bermó engagirt.

Saragossa. Spanien ist doch ein urgemüthliches Land; hier trat jüngst der Guitarrenspieler Arcas auf und erntete Beifall und Bewunderung in mehreren Concerten. Guitarre im Jahre des Heils 1863!

Petersburg. Rubinstein's „Kinder der Haide“ sollen demnächst hier zur Aufführung kommen.

Alexandria. Das neue Theater wird im December mit einer italienischen Oper eingeweiht werden; das Haus wird nur zwei Logenreihen haben und 1500 Personen fassen.

REPERTOIRE.

Danzig. Neu: Die böse Nachbarin von Klerr.

Mannheim. In Vorbereitung: Das Glöckchen des Eremiten von Maillart.

Bitte.

Es ist ein schönes Zeichen des Fortschritts unserer Zeit, dass nicht bloss Fürsten und Feldherren Denkmäler gesetzt werden, sondern dass das Volk bestrebt ist, auch seine Männer, Männer des Friedens, der Kunst, der Wissenschaft, auf diese Art zu ehren.

Ein solcher Mann des Volkes war **Carl Zöllner.**

Wenn auch seine grossen Verdienste als Lehrer und Leiter des Gesanges sich besonders auf Leipzig beschränken, so hat er doch seine herrlichen Lieder und Gesänge seine schöne Wirksamkeit über unser ganzes Vaterland ausgedehnt und es giebt wohl keinen Sängerkreis, in dem seine Melodieen nicht heimisch wären.

Somit verdient er gewiss, dass seine edlen, männlichen Züge in wohlgetroffenem Bilde der Nachwelt aufbewahrt werden.

Wir, die Unterzeichneten, sind deshalb zusammengetreten, um eine Büste Zöllner's auf granitnem Postamente an einem der schönsten Punkte des Parks von Leipzig aufzustellen.

Wie aber Zöllner's Wirken sich nicht auf Einzelne beschränkte, sondern ein Allgemeines war, so meinen wir, es zieme sich, dass allen deutschen Sängern und Vereinen Gelegenheit gegeben werden sollte, sich bei diesem Unternehmen zu betheiligen. Indem wir Sie demnach von unserm Plane in Kenntniss setzen, ersuchen wir Sie zugleich denselben durch einen Beitrag ihrerseits zu unterstützen.

Da wir bereits die nöthigen Vorbereitungen getroffen haben, so hoffen wir die Aufstellung der Büste bald bewerkstelligen zu können.

Ihre gefälligen Beiträge ersuchen wir Sie zu senden an Herrn J. Jacob Huth, Weinhändler in Leipzig.

Leipzig, im November 1863.

Dr. **Rod. Benedix**, Schriftsteller.	Dr. **H. Langer**, Musikdirector.
Carl Gebhauer, Kaufmann.	**Julius Otto**, Musikdirector.
Dr. **M. Hauptmann**, Musikdirector.	Dr. **Julius Rietz**, Capellmeister
J. Jacob Huth, Weinhändler.	**Hugo Scharf**, Kaufmann.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. December 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Woldemar Bargiel, Drei Fantasiestücke für das Pianoforte, seiner Schwester Clara Schumann gewidmet. Op. 9. Leipzig, bei Schuberth & Co.

— — Fantasie (III.), Johannes Brahms gewidmet. Op. 19. Breslau, bei F. E. C. Leukart.

Talente wie Bargiel sind spärlich gesäet. Ein Blick in die vorliegenden Compositionen zeigt, dass hier ein hochbegabter Künstler geschaffen, der, nur seinem eigenen Drange folgend, nicht die geringsten Concessionen nach unten hin macht. Das clavierspielende Völkchen, das mit Herz und Consorten gepäppelt, in tombakene Flittern von Goria und Rosellen gewickelt, um späterhin in der Strauchhöhle eines Beyer und Talexy zu gipfeln, existirt für ihn nicht. Er hat sich einen andern Kreis gewählt, der in Bach, Beethoven, Schubert und Schumann wurzelt, dem Musik nicht die geschminkte Lustdirne ist, sondern die recht eigentliche geistige Nahrung des Lebens. Und diesem Kreise müssen Bargiel's Compositionen stets hoch willkommen sein.

Die Fantasie (III.) Op. 19 ist eine umfangreiche Tondichtung, die wohlbegründet ihren Namen trägt. Entfesselt von der strengen Form der Sonate, ist sie keineswegs zügellos, sondern beschreitet den freieren Weg, den ein von künstlerischem Schaffensdrange beseelter Componist wohl gern zuweilen einschlägt, um gelegentlich sich so recht aus Herzenslust seiner Freiheit zu freuen. Vielversprechend, wuchtig einherschreitend und spannend beginnt das Werk, so dass man fast bedenklich fragen könnte: Wird der Componist sein Wort halten, wird ihn die Kraft nicht verlassen? Aber bald zeigt es sich, schon wo die ersten Durchführungen des Hauptgedankens beginnen, dass hier jede Besorgniss schwinden kann; der Componist ist Herr seines Stoffes und verflechtet mit bedeutungsvollen, wenn auch den Fingern durchaus nicht immer leicht gefügigen Ornamenten das ernsthaft mahnende Wort, das er mit Strenge zu Anfang an den Hörer richtet. Beruhigend wirkte nach dieser kraftvollen Tonsprache das darauf folgende Andante *(As $\frac{3}{4}$)*, das, wenn auch ernst, doch milder zu uns spricht. Man könnte leicht verführt werden, und Vieles weist darauf hin, in beiden Sätzen eine Mahnung und Aufforderung zu thatkräftigem Wirken zu finden, besonders würde der schwungvolle, nimmer rastende dritte und lezte Satz, als die endliche siegreiche That uns zu dieser Auslegung berechtigen. Vielleicht lacht der Compouist über diese Interpretation, aber dann möge er sich mit Beethoven trösten, dem seine *Cis-moll*-Sonate hundertfältig gedeutet worden ist. Mag der Componist nun erstrebt haben, was er wolle, jedenfalls hat er erreicht ein einheitliches Kunstwerk gegeben zu haben, das ihm zu hohem Ruhme gereicht.

Die drei Fantasiestücke (Op. 9) stehen nicht im Zusammenhange, sind conciser in ihrer Factur und bildet jedes einzelne ein abgeschlossenes Gemälde. Alle drei bekunden die reiche Begabung des Componisten, eine Fülle von selbstständig Gedachtem und Erfundenem, so gänzlich frei von aller Phraseologie, dass man nicht umhin kann, sie immer von Neuem vorzunehmen und mit erhöhtem Interesse zu spielen. Ungemein anziehend ist namentlich No. 2 in *D-dur* $\frac{12}{8}$, ein Stimmungsgemälde, so warm und poetisch empfunden, dass man sich gar nicht davon trennen mag. Man spiele es aber auch mit Liebe. Leider ist uns der Raum, bei der Anhäufung des zu Besprechenden, so knapp zugemessen, dass ein erschöpfendes Eingehen in diese vorzugsweise eine ernstere, tiefere Berücksichtigung erheischenden Compositionen uns nicht möglich ist.

C. F. Ehrlich, Impromptu en forme de Valse pour le Pianoforte. Op. 32. Halle, chez H. Karmrodt.

Eine leicht dahinfliessende, das Ohr überall angenehm berührende Composition, deren melodischer und harmonischer Reiz, ohne gerade Originelles zu bieten, den gebildeten Musiker verräth. Entschieden Chopin'sch erscheint der Anfang, namentlich im 4. Tacte der weiche Eintritt des Quart-Sext-Accordes von *As;* das Thema nach *Cis-moll* übertragen, würde die Verwandtschaft noch deutlicher bekunden. Nichtsdestoweniger kann dies elegante Stück Spielern von mittlerer Fertigkeit mit gutem Gewissen empfohlen werden. *H. Krigar.*

Berlin.

R e v u e.

Das zweite Concert der Gesellschaft der Musikfreunde war von demselben glänzenden Erfolge begleitet, wie das erste. Das Programm bot eine reichhaltige Auswahl des Schönen und Interessenten. Eine hier noch nicht gehörte Ouverture (Vorspiel) von Gluck zu „Helena und Paris" liess uns alle Vorzüge des grossen Meisters wiedererkennen: den hohen pathetischen Ernst, die grossartige Rhythmik, die wunderbare Klarheit in Anordnung, Vertheilung und Durchführung der Themen. Ihr reihte sich ein Duett von Méhul aus der ebenfalls hier unbekannten Oper „Euphrosine" an, ein höchst wirksames Tonstück, originell, mitunter etwas grell instrumentirt, aber immer geistreich; Frl. v. Pöllnitz und Herr Otto sangen ihre schwierigen Partieen mit künstlerischem Fleisse und Verständnisse. Als Solist trat der Hannover'sche Kammer-Virtuose und Weimar'sche Concertmeister Herr Kömpel auf, als Lieblingsschüler Spohr's in allen musikalischen Kreisen seit Jahren bekannt und hochgeschätzt; er spielte zuerst Beethoven's Violinconcert, dann Adagio und Fuge von Bach. Sein Ton ist edel und weich, seine Technik sicher, seine Auffassung, wenn auch nicht gerade poetisch, doch immer richtig; für die Bach'schen Compositionen, die scharfmarkirte Accente und sehr breiten Ton verlangen, dünkt uns sein weiches, elegisches Spiel weniger geeignet; doch bot es der Vorzüge noch immer so viele, dass der grosse und allgemeine Beifall des Publikums als ein wohlverdienter zu bezeichnen ist. — An grösseren Orchesterwerken hörten wir die Ballade Bülow's „Des Sängers Fluch" (nach der Uhland'schen Dichtung), Liszt's symphonische Dichtung *„les Préludes"* und endlich die Ouverture C-dur von Beethoven Op. 115. Was die Ballade betrifft, so gestehen wir gern, dass wir schon seit der ersten Aufführung (bei der Uhlandfeier im Victoriatheater) eine Vorliebe für sie hegen; die Composition ist überall von schöner Erfindung und vortrefflich gearbeitet; der Schluss in seinem düstern Colorit trägt ein entschieden grossartiges Gepräge und regt uns zu dem aufrichtigen Wunsche an, dass Bülow sein bedeutendes Componistentalent nicht feiern lassen solle. Was nun die *Préludes* Liszt's betrifft, so haben wir gerade für diese symphonische Dichtung weniger Vorliebe gehegt, als die Verehrer Liszt's dafür kundgaben; sie erscheint uns in vielen Theilen sehr interessant — Liszt kann nicht banal schreiben — aber wir hätten den Tasso oder die „Faust"-Symphonie lieber gehört. Nichtsdestoweniger wollen wir ihm recht gern constatiren, dass die *Préludes* sich diesmal grossen Erfolges erfreuten und dass dieser Erfolg uns freute; denn wenn man bedenkt, was in manchen anderen Concerten neben althergebrachten privilegirten Compositionen der grossen Meister geboten wird, so muss man Bülow denken, wenn er, gewissen Vorurtheilen entschieden entgegentretend, für das einsteht, was er für gut und recht hält. — Die Ouverture von Beethoven ist bekannt, wir brauchen über deren hohen Werth keine Worte zu verlieren. Die Liebig'sche Kapelle leistete unter Bülow's genialer und umsichtiger Leitung das Beste was wir bisher von ihr gehört haben; alle jene Orchesterwerke gehören zu den schwierigsten die je geschrieben worden, und es bedurfte wahrer künstlerischer Begabung und unermüdlichen Fleisses, um sie in solcher Klarheit wiederzugeben. Unter dem überaus zahlreichen Publikum befand sich auch der Componist des „Lohengrin", dessen hohe Stirn jugendlich frisch erschien, von unermüdeter Kraft des Gedenkens zeugend.

Das zweite Sinfonie-Concert des Carlberg'schen Orchester-Vereins bekundete in erfreulicher Weise, wie das junge Institut bestrebt ist, seine Aufgaben mit Geist und Feuer zu durchdringen und in der Vollkommenheit der Lösung den Höhepunkt zu erreichen. Namentlich trat dies hoch anzuerkennende Bestreben in Taubert's Ouverture zu „Blaubart" hervor, die mit einer Feinheit und Accuratesse ausgeführt wurde, dass beinahe nichts zu wünschen übrig blieb. Es ist ein schönes, dramatisch erfasstes Werk, dessen düstere Accente zwar nicht die Schauer des Stoffs in ihrem ganzen Gewicht wiedergeben, die aber durch eine durchaus edle Melodik und Harmonieführung, sowie durch geistreiche Instrumentation durchweg fesselt, und so planvoll ihre Themata aufstellt, verknüpft und durchführt, dass schon in der Ciselirung des Ganzen die sorgsame Meisterhand zu Tage tritt, während die Erfindung ein bedeutendes Talent bekundet. Wir wünschten dieser Ouverture öfter in den Concerten ernsterer Richtung zu begegnen, für deren Programm sie durch Gehalt und Kunstwerth eine Zierde ist. Es folgte die liebenswürdige Sinfonie in C-moll von Haydn, deren Ausführung gleichfalls keinen Einwendungen Raum gab und in der wir rühmend der geschlossenen Haltung des Streichquartetts zu gedenken haben. Das Violoncell-Solo im Trio der Menuett wurde ganz vorzüglich executirt. In der düsteren „Coriolan"-Ouverture blieben noch manche energischere Striche und Nuancirungen zu wünschen, namentlich hätte der Schluss, mit dem ein mächtiger Bau dahinfällt und erstirbt, wohl präciser wirken müssen, allein im Uebrigen ist die Correctheit anzuerkennen, mit der man das immerhin schwierige Werk hinzustellen sich bemühte. Die Hauptaufgabe des Abends war Schubert's grosse, ja allzu grosse Sinfonie in C-dur. Dieses merkwürdige Werk voller Genialität, ungezügelten Feuers, überreich an rhythmischen und melodischen Pointen, dabei doch klar und planvoll gearbeitet, steht den Beethoven'schen grossen Instrumentalarbeiten würdig zur Seite, und sollte trotz ihrer Längen nicht vernachlässigt werden. Diese Längen wirkten auch auf das Orchester sichtlich ermüdend. Während der erste Satz sich in seinen Tonfärbungen, durch Seiteninstrumente und Bläser repräsentirt, glücklich und schön heraushob, zeigte sich in dem zweiten Satze Erschlaffung, die noch mehr im dritten und vierten Satze wuchs, sodass die Musiker zuletzt nur noch ihren Part abspielten ohne höhere Beseelung und Energie. Den sonst so günstigen Resultaten gegenüber dürften die weiteren Concerte des strebsamen Vereins auf's Angelegentlichste empfohlen werden.

Der Männergesangverein „Melodia" hatte ein Concert im Saale des Englischen Hauses veranstaltet, zu welchem sich ein zahlreiches, festlich geschmücktes Publikum eingefunden hatte. Der reich coiffirte Damenkreis liess uns vermuthen, dass der

musikalische Theil des Abends nur der Vorläufer anderer geselliger Vergnügungen war, und der Verein es seinem Namen schuldig zu sein glaubte, den Eingang einer Festlichkeit durch musikalische Vorträge zu würzen. Für die Kritik interessant waren in hervorragender Weise die Leistungen der „Melodia". Der Verein sang ausser dem bereits früher gehörten Bacchus-Chor aus „Antigone" und dem Zöllner'scher Doppelchor zwei Quartette von Kreutzer und den Doppelchor aus „Oedipus" von Mendelssohn. Der Stimmklang war namentlich in den Quartetten ein prächtiger, und würden wir auch gern von der Mendelssohn'schen Composition dasselbe sagen, wenn dieselbe uns für den Concertsaal geeigneter erschiene. Der Chor aus „Oedipus" verleugt Situation und Orchester. Immerhin bleibt das Streben des Vereins ein anerkennenswerthes, und wir wünschen, dass ihm Gelegenheit geboten werde, in Zukunft noch grössere Aufgaben zu bewältigen. Von Hrn. **Rehfeld** hörten wir die beiden Schlusssätze des Mendelssohn'schen Violinconcertes. Der Künstler schien nicht gut disponirt, namentlich gelangen ihm die Passagen nicht immer. Hr. **Schmidt** erfreute durch den Vortrag des Beethoven'schen Andante (Op. 35); sein Spiel ist ein kerngesundes, frei von Excentricitäten, künstlerisch gemessen und ruhig. Die beiden, das Concert unterstützenden Sängerinnen waren Frl. **Plüddemann** und Frl. Therese **Pasewaldt**, zwei sehr schätzenswerthe Dilettanten mit artigen Stimmmitteln.

d. R.

Feuilleton.

CARLOTTA PATTI.

In der Kunstwelt treten zuweilen Erscheinungen auf, die gänzlich unbekannt, sich schnell zu der schwindelnden Höhe einer Berühmtheit emporheben und eine Stellung einnehmen, die über jeden Zweifel ihres Talentes erhaben ist. Man hat Henriette Sontag zu einer mächtigen Höhe emporwachsen sehen, man hat Jenny Lind auf dem Siedepunkt ihres Ruhmes bewundert, und wir könnten noch mehrere Beispiele von Sängerinnen anführen, welche sich in der ganzen Welt einen grossen, und was noch mehr sagen will, einen populären Namen geschaffen haben. In früherer Zeit pflegten die Künstlerinnen, nachdem sie sich einen europäischen Ruf erworben, nach Amerika überzusiedeln und ihre Laufbahn unter glänzenden materiellen Bedingungen fortzusetzen. In den letzten Jahren ist das Verhältniss ein umgekehrtes geworden. Seit das Schwesternpaar Adelina und Carlotta Patti den Ocean überschritten haben, hat das Gestade des Hudson der europäischen Kunstwelt **zwei** glänzende Gestirne gesandt, denen alle Herzen entgegenjauchzen, denen Alle, welche sich für die edle Gesangskunst interessiren, aus voller Brust ihr „Willkommen" entgegenrufen. Schreiber dieser Zeilen kennt die Familie Patti seit vielen Jahren; er hatte bei seiner Anwesenheit in New-York hinreichende Gelegenheit, das Talent der Schwestern kennen zu lernen. Ueber Adelina's Laufbahn dürfen wir kurz sein, sie ist gekannt und geschätzt aller Orten, und wenn wir behaupten, dass Carlotte ihrer Schwester in jeder Beziehung überlegen ist, so seien Adelina's ausserordentliche Verdienste dadurch keineswegs unterschätzt oder verringert. Aber es ist ein Etwas, welches dem Gesange Carlotta's den Stempel der höchsten Künstlerschaft, das Siegel der edelsten, reinsten und zartesten Weiblichkeit aufdrückt, es ist die Seele, die tiefe Innigkeit, die ganze Fülle von hingebender Seligkeit, welche uns Carlotta in ihren Tönen wiedergiebt. Uns ist bei allen Vorzügen der Vocalisation das seelische Element ein Haupterforderniss, uns gewährt ein Vortrag, dem Innern entsprungen, mehr Befriedigung, als ein Füllhorn von Rouleden und Fiorituren, wie viele der namhaften italienischen Sängerinnen uns deren spenden. Adelina Patti ist als Coloretursängerin eine wahrhafte Grösse; wem aber darum zu thun ist, die breite Cantilene in ihrem inneren Phrasenbau, in ihrem dramatischen Zusammenhange zu vernehmen, der höre Carlotta Patti, und er wird unser Urtheil nicht überschwänglich finden.

Carlotta Patti erblickte im Jahre 1840 das Licht der Welt in Florenz; zur Zeit ihrer Geburt war ihre Mutter, eine unter dem Namen „Barili" berühmte Sängerin, als Primadonna am Pergolatheater engagirt. Carlotta gedieh unter dem reinen Himmel Italiens zu einem kräftigen Kinde, und zeigte schon früh entschiedene Anlage für die Künste; wunderbarerweise war der Hang zur Musik in zarter Jugend ihr fremd, und die Malerei war ihre Lieblingsbeschäftigung. Endlich ward sie auch von dem poetischen Hauche der Musik angeweht, und sie begann, Pianofortestudien eifrig zu pflegen. Mit ihren Eltern ging sie nach Madrid, und siedelte in ihrem vierten Jahre nach den Vereinigten Staaten Nord-Amerikas über. In New-York setzte Carlotta ihre Studien so eifrig fort, dass eine europäische Berühmtheit über das Spiel des Kindes sein höchstes Erstaunen ausdrückte. Henri **Herz** war nämlich zu damaliger Zeit von dem späteren Director der italienischen Oper, Bernhard **Ullmann** für eine Kunstreise durch Nord-Amerika engagirt worden; Carlotta Patti's Spiel gefiel ihm so ausserordentlich, dass er sie auf seinen Kunstreisen mit sich nahm, und Carlotta zum ersten Male als Clavierspielerin in die Oeffentlichkeit trat. Auf eine traurige Weise wurde Carlotta Patti in ihren Studien gestört; sie hatte eine ältere Schwester, die dem Sänger **Scola** verheirathet war. Die Schwester erkrankte so gefährlich, dass die Aerzte ihr anriethen, das milde Klima des Südens mit dem rauhen New-York zu vertauschen. Ihr Gatte war durch seinen Beruf verhindert, sie zu begleiten, und so entschloss sich die junge Carlotta mit wahrer hingebender Selbstaufopferung, die Gefährtin ihrer kranken Schwester zu sein und ihr die sorgsamste Pflege angedeihen zu lassen. Aber nicht diese Pflege, noch das milde südliche Klima vermochten den Tod von dem Krankenbette zurückzuhalten; die Schwester starb, und Carlotte musste allein nach New-York zu ihren Eltern zurückkehren. Tief betrübt kam sie hier an; sie hatte in jungen Jahren, in welchen das Gemüth am empfänglichsten ist, den Tod, Auge in Auge, geschaut, sie hatte trübe Erfahrungen gesammelt, und eine Melancholie bemächtigte sich ihrer, die bis zum heutigen Tage die Spuren tiefer Wehmuth zurückgelassen und ihren Gesichtszügen den Stempel eines rührenden elegischen Zuges aufgeprägt hat. Ihr Zustand bei ihrer Rückkehr nach New-York erregte die gegründetste Besorgniss; Nichts vermochte ihre Schwermuth zu verscheuchen, und selbst die muntere Adelina war nicht im Stande, durch ihre muthwilligen, kleinen Scherze sie zu zerstreuen. Der Trauerfall hatte in Carlotta den Hang rege gemacht, ihrem tiefen Schmerze einen klareren, bestimmteren Ausdruck zu geben, und sie versuchte, zu singen. Man erstaunte über das prächtige, klare, dabei umfangreiche Organ, und es ward beschlossen, dass Carlotta ihre Gesangstudien mit Adelina, die bereits mit diesen begonnen hatte, zusammen absolviren sollte. Carlotta's Beruf war entschieden, und gerade ihre melancholische Stimmung verleiht ihren Kunstleistungen den höchsten poetischen Werth. Wenn man sie eine weiche italienische Melodie singen hört mit jener rührenden, innigen Empfindung, dann glaubt man, Carlotta trage das Bild ihrer verblichenen Schwester in sich, und indem sie singt, giebt sie sich selbst. Die musikalischen Vorkenntnisse, sowie die Energie Carlotta's erleichterten ihr das Studium der Gesangskunst. Sie besuchte häufig die Oper, und wir sahen sie mit Vergnügen in der Prosceniumsloge des New-Yorker Opernhauses im Kreise ihrer Familie sitzen; die Anmuth und die Sittigkeit Carlotta's gewannen ihr die Herzen Aller, noch bevor sie als Sängerin erschienen war. Adelina debutirte im November 1859 und verliess nach einer einjährigen Carrière die Vereinigten Staaten, um in Europa Triumphe zu ernten. Von Carlotta's Auftreten hörte man gar Nichts, und schon konnte man geneigt sein, das Ganze als blosses Gerücht zu betrachten. Da plötzlich, im Februar des Jahres 1861 erschien in allen New-Yorker Zeitungen die Anzeige von dem ersten Auftreten der „Miss Carlotta Patti" in einem Concerte des Opernhauses. Die Anzeige allein genügte, alle Gemüther zu entflammen. Naturalisirt gilt Carlotta Patti als Amerikanerin, und mit Stolz blickt man von Hudson bis zum Missisippi, von den Niagarafällen bis zum mexikanischen Golfe auf sie, als auf eine, wenn auch nicht geborene, so doch erzogene Tochter des Lan-

des. Der Abend ihres Debuts glich einem glänzenden Triumphzuge, in welchem die Sängerin die Eingangspforte der Kunstwelt überschritt. Alles jauchzte ihr entgegen, und nur Carlotta Patti war die Parole des Tages geworden. Ullman hörte die Künstlerin damals, und sein auf eine langjährige Praxis gestützter Scharfsinn erkannte in ihr sogleich das Talent, das berufen war, in der Kunst eine hervorragende Erscheinung zu werden. Er engagirte Carlotta für eine kleine Kunstreise durch den Westen, und zog mit ihr von Stadt zu Stadt unter dem Jubel der Menge, bis der bereits ausgebrochene amerikanische Bürgerkrieg den Westen unbehaglich machte. Nach New-York zurückgekehrt, fand Carlotta Patti die Directoren der Oper in grosser Noth; der Krieg hatte alle Gemüther usurpirt, der Kunstsinn war erloschen, und alle Anstrengungen, ihn wieder zu wecken, waren vergebens. Da griff Carlotta, gern bereit, den Mitmenschen beizustehen, zu einem äussersten Mittel. Sie hatte bisher eines winzigen Gebrechens halber die Bühne gescheut, und sich nur in Concerten hören lassen; jetzt entschloss sie sich, als dramatische Künstlerin zu debutiren, und füllte vier Wochen lang das Opernhaus bis zum Erdrücken. Der Director Ullmann sah wohl ein, dass der Wirkungskreis einer solchen Künstlerin in New-York ein zu beschränkter sei, und führte sie im April 1862 nach London. Die Erfolge der Künstlerin in der Themsestadt, wie in ganz England sind dem Leser d. Bl. zu bekannt, als dass wir uns weit darüber auszulassen nöthig hätten. Sie sang im Coventgardentheater, im Crystallpallaste, in der Provinz, überall mit den grössten Erfolgen, die je einer Concertsängerin zu Theil wurden, und wird nun den Continent Europas betreten. In Paris ist Carlotta Patti für drei Concerte engagirt, am 26. December singt sie in Brüssel, dann wendet sie sich nach Deutschland, und wird in allen Hauptstädten auftreten. Wir haben nicht nöthig, auf ihr Erscheinen hinzuweisen. Die grösste lebende Concertsängerin (denn das ist sie) wird kommen, um neue Lorbeeren auf ihren Künstlerpfad zu streuen. G. C.

Nachrichten.

Berlin. Der Verein Berliner Künstler hat Hrn. Musik-Director H. Krigar zu seinem Ehrenmitgliede ernannt und ihm ein kostbares Diplom überreicht.

— Herzog Ernst von Coburg soll mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt sein.

— Der bekannte Violinvirtuose Sivori wird sich mit Frl. Demain, Schauspielerin des Gymnase-Theaters, vermählen.

— In Bezug auf die aus Wiener Blättern auch in unsere Zeitung übergegangene Notiz über die Aufführung einer neuen Oper Ferd. Hiller's „Die Wahrsager" bringt die Niederrheinische Musikzeitung die Mittheilung, dass diese Nachricht ganz irrthümlich sei und fügt hinzu: Vielleicht ist von Rousseau's „*le devin du village*", die Adam Hiller vor 100 Jahren deutsch bearbeitet haben soll, die Rede.

Königsberg. Zu den besten neueren Acquisitionen dieser Opernsaison gehört die als Gast engagirte jugendlich-dramatische Sängerin Margarethe Zirndorfer. Dieselbe wird fortwährend mit Recht auf's Freundlichste ausgezeichnet. Ihre sympathische, klangvolle Stimme und die seelenvolle, poetische Art und Weise haben sie schnell bei unseren schwer zu befriedigenden Theaterfreunden accreditirt. Neben ihrer Pamina, Agathe, Miss Anna, Gabriele, Elvira im „Don Juan", Gräfin in „Figaro's Hochzeit" etc. sang sie hier zum ersten Male das Gretchen in Gounod's „Faust" und hat mit dieser Partie einen wahrhaft grossartigen Success erzielt. Die ganze Aufführung war eine sehr gute, und verdienen namentlich Herr Grevenberg (Faust), Hr. Vierling (Mephistopheles) und Hr. Simons (Valentin) genannt zu werden. Ebenso waren die Nachbarin des Frl. Schmidt und der Siebel des Frl. Schwenke sehr anerkennenswerthe Leistungen.

Düsseldorf. Julius Tausch hat eine Musik zu Shakespeare's Lustspiel: „Was ihr wollt" geschrieben; die Partitur ist bereits erschienen.

Neisse (in Oberschlesien). Ende November. Die hiesige im vorigen Winter regenerirte Singacademie für gemischten Chor gab am 5. d. Mts. im Saale der Ressource ihr erstes Concert für diesen Winter. Der erste Theil des Programms brachte: 1) Jubilate, Amen! Gedicht nach Th. Moore von Freiligrath, Musik von Max Bruch, 2) die ersten Sätze aus der Sonate für Pianoforte in E-dur von Mendelssohn-Bartholdy, 3) Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium: „Christus" von Mendelssohn-Bartholdy. Der zweite Theil enthielt: 1) Introduction des ersten Actes und Boscerie mit Chor aus der Oper: „Jessonda" von Spohr, 2) „Die Lilien glüh'n in Düften", Lied für eine Singstimme von Reissiger, gedichtet von Geibel, 3) „Und frische Nahrung", Gedicht von Göthe, „Ihr Vöglein in den Zweigen", Gedicht von Platen, Chöre von Mendelssohn-Bartholdy, 4) der letzte Satz aus der genannten Claviersonate von Mendelssohn-Bartholdy, 5) das zweite Finale aus der Oper: „Jessonda" von Spohr. Das Concert unter Leitung des Directors der Academie, des Königl. Musik-Directors J. H. Stuckenschmidt war in allen Theilen ein wohlgelungenes, und das zahlreich versammelte Publikum verliess vollkommen befriedigt den Saal. — Der Instrumental-Verein gab sein erstes Concert am 30. Octbr., und brachte darin zur Aufführung: Symphonie in Es-dur von Mozart, (Schwanengesang), die Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit dem Schlusse von Richard Wagner) und die zweite Symphonie (D-dur) von L. van Beethoven. Das Programm des zweiten Concerts am 20. d. Mts. bestand aus der Symphonie in C-moll von Haydn, Ouverture von J. H. Stuckenschmidt und der achten Symphonie in G-moll von Franz Lachner. — Der hiesige Männergesangverein, der wie der Instrumentalverein vom Kgl. Musik-Director Stuckenschmidt gegründet worden und geleitet wird, feierte am 14. d. Mts. das fünfzehnte Erinnerungsfest an die Weihe seiner Fahne mit einem Concerte, zu dem die Mitglieder fast vollständig erschienen waren und das mit dem „deutschen Sängergruss", gedichtet von Müller v. d. W., componirt von Methfessel und dem Lied: „Die Fahnenweihe", gedichtet von Steinhorst, componirt von Stuckenschmidt begann. Auf die Festrede, gehalten von einem Ehrenmitgliede des Vereins, kamen noch folgende Gesänge zum Vortrag: „Wann, Ross Deutschland, blühst Du auf?" gedichtet von M. W., componirt von Kunze; „Sängers Glück", gedichtet von Immermann, componirt von Niels W. Gade; „Gondelfahrt", gedichtet von L. Bechstein, componirt von Niels W. Gade; „Das einsame Röslein im Thale", gedichtet und componirt von E. Hermes; „Blücher am Rhein", Bassolo mit Chor, gedichtet von A. Kopisch, componirt von B. E. Philipp; „Der weise Salomo", gedichtet von Rosmus, componirt von H. Schäffer.

Dresden. Das 2. Abonnementsconcert der Kgl. Kapelle fand am 17. November unter Direction des Kapellmeisters Rietz statt und kamen zur Aufführung: Lachner's Suite, Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. I, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Mozart's C-dur-Sinfonie mit der Fuge. — Die Singacademie brachte am 21. v. Mts. unter Leitung des Kapellmeisters Krebs Mozart's „Requiem".

Leipzig. Am 26. November fand das 7. Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses statt, in welchem diesmal eine neue Sinfonie in A von Jadassohn zur Aufführung kam. Herr Hofopernsänger Dr. Gunz aus Hannover sang Boieldieu's Arie: „Komm o holde Dame", „Gott, welch' ein Dunkel hier" aus „Fidelio", Schubert's „Frühlingstraum" und Wüllner's: Nicht mit Engeln, welchen Liedern der geschätzte Künstler auf allgemeines Verlangen noch Schubert's „Horch, horch, die Lerch'" hinzufügte.

In Hrn. Auer, der Spohr's E-moll-Concert, Vieuxtemps's Rêverie und Paganini's Perpetuum mobile vortrug, begrüssten wir eine höchst willkommene neue Erscheinung. Der Künstler präsentirte sich als ein Violinvirtuose ersten Ranges. An Orchesterwerken brachte der Abend noch Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3, die meisterhaft aufgeführt wurde.

München. Da wir Ihnen von jetzt an regelmässige Monatsberichte über das hiesige Opern- und Concertleben, das unter Franz Lachner's Aegide reiche Blüthen treibt, senden wollen, so gestatten Sie uns heute als Eingang eine kurze Revue unserer ersten Kräfte, und lassen Sie uns dieselben mit Ihren heimischen, uns so wohlbekannten Kräften vergleichen. Hier, wie bei Ihnen ist es eine jugendliche Primadonna, welche jenes magisch zündende Etwas der allgemeinen Anziehungskraft besitzt, deren Name auf dem Zettel allein hinreicht, das Opernhaus in allen Räumen zu füllen. In Berlin ist dieser Magnet Pauline Lucca, in München Sophie Stehle. Beide excelliren in denselben Aufgaben, sind aber in der Incarnation derselben unendlich verschieden, an genialer Kraft sind sie sich völlig ebenbürtig. Bei der Lucca ist Alles Feuer und Leben, bei der Stehle Alles Poesie und Innigkeit, der der Zauber süssester Schelkhaftigkeit beigemischt ist. Das Gretchen der Lucca ist durch und durch modern, gleicht der glühenden Granatblume, die unter der heissen Sonne des Südens gereift ist; das Gretchen der Stehle ist die holdeste, deutsche Jungfräulichkeit, durch und durch das Göthe'sche Gretchen, ein keusches Veilchen, das der liebe deutsche Sonnenstrahl entfaltet. Die Regimentstochter der Lucca ist ein wildes, ungezügeltes Soldatenkind, mit seinen Kameraden ganz identisch; die Regimentstochter der Stehle ein fröhliches Naturkind, das im bunten Lagerleben zwar auch gross geworden, dem aber so viel angeborener Adel und jungfräuliche Anmuth innewohnt, dass sich ihm unwillkürlich das ganze Regiment unterordnet. Diese beiden Beispiele mögen genügen, die Verschiedenheit dieser beiden ausserordentlichen Künstlerinnen zu kennzeichnen. Gesang und Spiel sind bei Sophie Stehle so in Eins verschmolzen, dass wir oft bei ihr die Sängerin ganz vergessen. Ihre Stimme ist ein voller, hoher Mezzosopran, der bei der grossen Jugend der Künstlerin sich immer noch schöner entwickeln wird. — Die Rollen von Fräul. de Ahna singt hier Fräul. von Edelsberg. Beide haben von der Natur als Mitgift herrliche Altstimmen erhalten, beide könnten aber auch mehr inneres Leben entwickeln. Frl. v. Edelsberg hat eine gute, der neuitalienischen Schule sich hinneigende Gesangsbildung und muss vorzüglich noch lernen, mezza voce singen, ohne dabei zu tremoliren, auch ist der Ton nicht immer ganz frei von Kehlklang. Fr. Diez endlich, die niemals Heisere, überall Verwendbare, ist der hiesigen Bühne ganz das, was früher der Berliner Bühne Frau Herrenburg war. Unsere beiden Tenoristen sind die Herren Grill und Heinrich, von denen der Erstere, obgleich auch lyrischer Tenor, dennoch die Heldenparpertieen singt; Herr Kindermann, noch immer im Vollbesitze seiner schönen Stimme, wird leider immer manierirter; Herr Beusewein ist ein junger Bassist mit guter Stimme und Schule und vortheilhaftem Aeussern, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. — Das Opernrepertoire brachte uns in den letzten Wochen reiche Abwechselung; sehr gelungene Vorstellungen waren der „Titus" und der „häusliche Krieg" von Franz Schubert. Ein neues, einactiges Singspiel von Krempensetzer: „Der Vetter auf Besuch" bekundet ein beachtenswerthes Talent, das Libretto aber ist leider unter der Kritik. — Das erste Odeonsconcert am 16. November war vorzüglich deshalb interessant, weil zwei fünfstimmige Gesänge von Thomas Morley, componirt im Jahre 1595, zum ersten Male zur Aufführung kamen. Sie sind reizend melodiös und lassen ihr frühes Geburtsjahr durchaus nicht erkennen. Herr Brückner, Mitglied der Königl. Kapelle, spielte mit virtuoser Technik und gutem Vortrage, dem hin und wieder nur etwas mehr Energie zu wünschen gewesen wäre, Adagio und Rondo von Vieuxtemps. Fräul. Stehle sang die beiden Suleika-Lieder von Mendelssohn - Bartholdy mit der ihr eigenen innigen, begeisterten Weise, und die Kgl. Kapelle leistete in der Symphonie in A-moll von Mendelssohn-Bartholdy und in der Ouverture zu „Faniska" von Cherubini wie immer Ausgezeichnetes. —l.

Weimar. Der Grossherzog von Weimar hat nach den glücklichen ersten Aufführungen der „Trojaner" in Paris folgendes Schreiben durch seinen Cabinets-Secretair an Hector Berlioz richten lassen: „Seine Königliche Hoheit der Grossherzog, mein gnädigster Herr, haben erfahren, dass die Aufführung Ihrer „Trojaner" kürzlich im Kaiserlichen Théâtre Lyrique stattgefunden, und dass dieses Werk den vollständigen Erfolg gehabt hat, der ihm gebührt und der den aufrichtigen Wünschen Sr. Kgl. Hoheit entspricht. Se. Kgl. Hoheit beauftragen mich daher, Ihnen Seine besten Glückwünsche zu überbringen und Ihnen allerhöchst Seine Theilnahme an diesem glücklichen Ereigniss auszudrücken. — Ich ergreife mit Vergnügen diese Gelegenheit, mich in Ihr Gedächtniss zurückzurufen und Sie meiner ausgezeichneten Hochachtung zu versichern. Graf Wedel, Cabinets-Secretair Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs zu Sachsen. Weimar, den 18. Nov. 1863". Dieses Schreiben ehrt den genialen Empfänger nicht minder, als es auf's Neue glänzendes Zeugniss ablegt von der überaus lebendigen Theilnahme, welche dieser ächt fürstliche Mäcen an allen Kunstereignissen auf die liebenswürdigste Weise kundgiebt.

Mannheim. Frau Michaelis-Nimbs bleibt, wie ich Ihnen zur grossen Freude unseres Publikums berichten kann, unserer Bühne erhalten; ihr Verlust wäre in der That bei ihrer künstlerischen Bedeutung und ihrer allgemeinen Beliebtheit ein unersetzlicher gewesen.

Neu-Strelitz. Frl. Riemann aus Friedland i. M., Schülerin des Herrn Hans von Bülow, erfreute uns kürzlich durch ihr Clavierspiel. Die jugendliche Künstlerin bezeugte durch die Auswahl ihrer Vorträge, wie durch die Ausführung derselben, sowohl ihre gediegene musikalische Richtung, als auch ihr bedeutendes Talent. Das Spiel trug durchweg den Stempel gediegener Schule und ernsten Studiums, und berechtigt zu hohen Erwartungen.

Coburg. Am 6. December wird die Oper: „Des Sängers Fluch" von A. Langert, Text von Gustav v. Meyern, neu ausgestattet in Scene gehen.

Braunschweig. Unser vortrefflicher Tenor Braun-Brini findet mit jedem Auftreten neue Triumphe, so als Almaviva im „Barbier" und namentlich als Arnold im „Tell". Als Almaviva zeigte derselbe viel Gewandtheit im Spiel und Gesang. Im „Tell" effectuirte er namentlich durch seine brillante Höhe und gab mit seinen hohen C und Cis ein blendendes Feuerwerk zum Besten. Beide Opern wurden vortrefflich gegeben. Im „Barbier" ist die vorzügliche Leistung des Fräul. Eggeling als Rosine besonders hervorzuheben; sowohl ihre Auftrittsarie, als die Gesangseinlagen „Morgenfensterln", Lied von Proch und Walzer (il sogno) von Abt fanden stürmischen Beifall. — Sehr erfreut wurden die Opernfreunde durch die Nachricht, dass die Intendanz ein sechsmaliges Gastspiel in Zwischenräumen von 3—4 Wochen mit Hrn. Niemann abgeschlossen hat.

Karlsruhe. Die auf vielen deutschen Bühnen mit Beifall ausgeführte Oper „La Réole" von Gustav Schmidt ist nun auch hier gegeben worden. Der Totaleindruck war ein guter. Die Oper ist auch hier mit Beifall aufgenommen worden. Man darf sie gewiss mit Recht zu den guten Erzeugnissen der neueren dramatisch-musikalischen Literatur rechnen. Im Einzelnen

rühmen Kenner die Feinheit der Arbeit, die genaue und verständige Benutzung der wirksamsten orchestralen und vocalen Mittel, wie sie einem denkenden Musiker, welcher lange Jahre Dirigent war, durch fleissiges Studium geläufig wird.

Mainz. Frl. Frankenberg gefiel sehr als Rosine im „Barbier". In der Gesangsscene legte dieselbe den Walzer *„Il sogno"* von Abt ein, der mit lebhaftestem Beifall und Dacaporuf aufgenommen wurde.

Frankfurt a. M. Der Verwaltungsausschuss der „Mozart-Stiftung" hat soeben seinen fünfundzwanzigsten Jahresbericht über Entwickelung und Wirksamkeit der Stiftung in dem Verwaltungsjahre 1862—63 an den „Liederkranz" abgestattet. Vor Allem wird in dem Berichte betont, dass das abgelaufene Jahr ein Jubeljahr der Mozart-Stiftung war, welche nun seit einem Vierteljahrhundert besteht und in beständigem Wachsen und Gedeihen begriffen ist. Der Vermögensstand der Stiftung stellt sich als ein höchst erfreulicher heraus, indem das Capital derselben auf 41,663 fl. 5. kr. angewachsen war. Es wird in dem Berichte ferner auf das am 26. Juni d. J zur Jubelfeier stattgefundene Festconcert mit grosser Befriedigung hingewiesen, indem bei diesem Anlass den sämmtlichen Stipendiaten Gelegenheit geboten war, durch Proben ihres Compositionstalentes die segensreichen Wirkungen der Stiftung in das glänzendste Licht zu stellen. Als Festgaben sind vom Auslande eingelaufen: 219 Franks von den Mitgliedern des Liederkranzes in Paris durch Vermittelung seines Directors Hrn. Anselm Ehement; 240 fl. 47 kr. aus St. Petersburg, von dort wohnenden landsmännischen Freunden der Kunst durch die Thätigkeit des Hrn. Moritz Ponfick gesammelt, und ausserdem steht aus London das Ergebniss einer von Hrn. Fritz Müller veranstalteten Collecte, welche mindestens auf 500 fl. zu veranschlagen ist, in Aussicht. Auch von einzelnen Kunstfreunden der Stadt Frankfurt sind der Stiftung mehrere nicht unbedeutende Geldgeschenke zugegangen, so dass sich die oben angeführte Capitelvermögenssumme auf 43,502 fl. 57 kr. erhöht hat. Der jüngste, gegenwärtig im Genusse des Stipendiums stehende Stipendiat Ernst Deurer hat bei dem Festconcerte schöne Proben seines Talentes abgelegt, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass dieses Talent unter der liebevollen und künstlerisch musterhaften Führung des Hrn. Hofkapellmeisters Vincenz Lachner in der erfreulichsten Weise sich fortentwickeln werde. Leider konnte in diesem Jahre ein Stipendium nicht vergeben werden, da nach dem Ausspruche der HH. Preisrichter Hofcapellmeister Heinrich Dorn in Berlin, General-Musikdirector Franz Lachner in München und Musik-Director Dr. Aloys Schmitt in Frankfurt a. M. unter den zahlreichen Bewerbern keiner die Bedingungen der bevorzugten musikalischen Befähigung geboten hat. Mit Befriedigung weisst der Ausschuss schliesslich auf die schönen Erfolge hin, welche der frühere Stipendiat Max Bruch mit seiner grossen Oper: „Loreley" auf der Manheimer Hofbühne errungen hat, sowie auch dessen „Römischer Triumphgesang" für Männerchor bei dem kürzlich in Aachen stattgefundenen Sängerfeste mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen wurde. (Südd. M.-Ztg.)

— Vieuxtemps wird mit Nächstem hier erwartet, um in einem Museums-Concerte das Beethoven'sche Violinconcert vorzutragen.

— In dem am 20. November stattgehabten Museumsconcerte hörten wir Schubert's „Gott in der Natur", Taubert's Ouverture aus „Tausend und Eine Nacht" und Brahm's Gesänge für Frauenchor mit Horn- und Harfenbegleitung, letztere von Fräul. Helene Heermann vorgetragen; alle diese Compositionen hier zum ersten Male aufgeführt. Ausserdem bestand das Programm aus Beethoven's Pastoral-Sinfonie, Spohr's G-dur-Concert für Violine No. 11 und Air varié von Vieuxtemps, gespielt von Herrn Hugo Heermann aus Baden. Fräul. Helene Heermann erfreute uns durch den Vortrag zweier Solopiecen für Harfe und zwar *Mélancolie* und *La danse des sylphes* von Godefroid.

Wien. Wäre in Leipzig, Dresden, München, Frankfurt, Hamburg, Berlin, Paris oder London ein in Europa berühmter Künstler gestorben, so hätte man für eine solenne Trauerfeierlichkeit gesorgt, allein in Wien will man noch immer nicht recht begreifen, dass ein Künstler eben so viel werth ist, als mancher mit Orden decorirte General und Staatsmann; man kann sich noch immer nicht entschliessen, den Tonkünstler in eine andre Cathegorie als die der Leiblakaien zu stellen. Wir sprechen hier, trotz dem Jahre der Aufklärung und des Heils 1864, von keinem Mährchen, sondern von einer traurigen Thatsache, die Jedermann in dem Hofschematismus verzeichnet finden wird. Die Hofkapelle mit einem ersten und zwei Vice-Hofkapellmeistern und ca. 30 Instrumentalisten rangirt, so wie es ihrer Zeit die Kaiserin Maria Theresia angeordnet, in die Livréeklasse. Aus diesem Grunde muss das Personal, wenn es in Uniform erscheint, in Kniepantalon, Schuh und Strümpfen erscheinen. Keiner der bisherigen Vorstände der Hofkapelle hat es auf sich genommen, gegen diese tiefverletzende u. geringschätzende Einrichtung, welche noch einer Zeit ihre Entstehung verdankt, in welcher Comödianten, Operisten, Musikanten, Ballerinen und Kunstreiter gleichgestellt und gleichsam als „geächtet" erschienen, zu protestiren. Wir sind überzeugt, dass ein Vortrag bei Sr. Maj. dem Kaiser genügen würde, um diese für die Tonkunst und ihre Jünger gleich erniedrigende Einrichtung zu beseitigen. So viel steht fest, dass bis jetzt noch kein Mitglied der Hofkapelle, sei es auch noch so verdienstlich, als solches eine Auszeichnung von Seiten des Hofes erhalten hat, während fast jeder Büchsenspanner, Lakai und Kammerdiener für treugeleistete Dienste mit dem Verdienstkreuz ausgezeichnet wurde. Veranlassung zu dieser Vorrede gab uns das am 24. Nov. stattgehabte Leichenbegängniss Meyseder's, das aber, im Vergleich zu seiner künstlerischen Stellung, geradezu ein ärmliches genannt werden muss. In Paris wäre auf Anordnung des Staats- und des Cultusministers eine solenne Leichenfeierlichkeit begangen worden, ein Adjutant des Kaisers wäre als dessen Stellvertreter erschienen, die Minister und Präsidenten der Academie und des Conservatoriums hätten die Zipfel des Leichentuches getragen, alle Kunstanstalten wären durch Deputationen vertreten gewesen, kurz, man hätte die Verdienste des gefeierten Künstler officiell anerkannt. In Wien hat man Mayseder, der, Ritter des Franz-Josef-Ordens, den Titel eines K. K. Kammervirtuosen führte, Mitglied der Hofkapelle, Solospieler des Hofoperntheaters, Ehrenbürger von Wien und Inhaber der grossen goldenen Salvator-Medaille, wie Mitglied des Wiener und vieler auswärtigen Musikvereine war, ohne alles äussere Gepränge zur Erde bestattet. War er ja nur ein — Musikant! — Der Sarg wurde in die Hofpfarrkirche zu St. Augustin geführt, in der auf drei Altären Kerzen brannten, womit auch die kirchliche Feier beendet war; einige Mitglieder der Direction des Musikvereins, die Hofkapelle mit ihren Kapellmeistern und noch einige Tonkünstler wie Freunde des Verstorbenen, dann Director Salvi, bildeten das kleine Cortége der Trauerfeierlichkeit. Die drei Kapellmeister des Hofoperntheaters, die Kammmervirtuosen wie der grösste Theil des Orchesterpersonales, mit Ausnahme zweier, welche zugleich Mitglieder der Hofkapelle sind, fast alle Solosänger und Sängerinnen glänzten durch ihre Abwesenheit! Die Hofchargen fanden es nicht der Mühe werth, dem Ritter des Franz-Josef-Ordens und Kaiserl. Kammervirtuosen das letzte Geleit zu geben, sie hatten es vorgezogen, dieser Feierlichkeit fern zu bleiben. Auch der Bürgermeister der Stadt Wien, Dr. Jelinka und der Gemeinderath

durfte seinen Ehrenbürger Mayseder nicht zur Gruft geleiten. Starb ja nur ein Musikant! — Und dennoch hatte dieser Musikant Alle durch seine Kunst entzückt u. begeistert; die Welt kennt ihn u. verehrt ihn in seinen Schöpfungen. Unglücklicherweise hat Mayseder keine Schlachten verloren, keine Verderben bringende Verträge und Concordate abgeschlossen, keine neue Steuer erfunden, kurz, er hat weder als Soldat noch als Staatsmann etwas zum Ruine seines Vaterlandes beigetragen, darum musste er auch von der einen Seite vergessen werden, während er im Herzen des Volkes noch so lange leben wird, so lange es Violinen giebt. Die Wenigen, die um Mayseder's Grab standen, zu denen auch die kunstinnigen Fürsten Czartoryski zu zählen sind, die ihn persönlich sehr befreundet waren, haben durch ihre tiefe Theilnahme das solenne Leichenamt vergessen lassen. Um einigermassen das Verschulden wieder gut zu machen, beabsichtigt man, den Manen Mayseder's zu Ehren, das Mozart'sche Requiem unter Mitwirkung der Hofkapelle und des gesammten Personales des Hofoperntheaters in der Hofpfarrkirche zu St. Augustin zur Aufführung zu bringen. Mayseder hatte sich als Sohn armer Eltern durch seine Kunst ein sehr bedeutendes Vermögen erworben; er war der Meister von Vieuxtemps, Ernst, Joachim und Laub, welch' Letzterer auch der Erbe seines genialen Spieles geworden.

— Am 17. December 1870 werden es hundert Jahre, dass Beethoven das Licht der Welt erblickte. Man beabsichtigt in Wien eine grosse Seculumfeier zu veranstalten, und wird sich zu diesem Zwecke ein Comité bilden, dessen Hauptaufgabe sein soll, die nöthigen Mittel zur Errichtung eines grossen Beethoven-Monumentes, das am 17. December 1870 enthüllt werden soll, herbeizuschaffen. Ebenso sollen die Vorbereitungen zu einem den Manen Beethoven's würdigen Musikfeste getroffen werden.

— Das zweite philharmonische Concert hat dem Dirigenten desselben, Herrn Dessoff, reichlich für die ihm durch einige Journale angethane Unbill entschädigt. Als nämlich Dessoff am Dirigentenpulte erschien, erlönte minutenlanger, stürmischer Beifall. Das gesammte, äusserst zahlreich anwesende Publikum entschädigte durch diese einstimmige Anerkennung den gekränkten Meister, welche zugleich eine wohlverdiente Demüthigung für Jene bildete, die diesen Scandal provocirt.

— Die Offenbach'sche Operette: „Hochzeit bei Laternenschein", welche der allgemein beliebte Componist am 24. Nov. persönlich dirigirte, hatte den Erfolg einer Novität. Offenbach wurde bei seinem Erscheinen lebhaft begrüsst und am Schlusse der Vorstellung dreimal gerufen.

— Der Kammervirtuose L. von Meyer und der Kgl. Preuss. Hofconcertmeister Laub spielten Ersterer seine grosse Fantasie über Verdi's „Maskenball" Letzterer das Bazzini'sche Concert, Beide unter den rauschendsten Beifallsbezeugungen.

— Das Schubert-Monument kommt im Stadtpark an jene Runde der Seite gegen die Ringstrasse zu stehen, auf welcher drei Wege zusammenlaufen. Das Monument, gegen 48 Schuh hoch, erhält durch das dichte Gebüsch einen schönen Hintergrund, und wird dem Kiosk gegenüber sich befinden. Um das Material zum Guss zu erlangen wird der Männergesangverein eine Bitte an Se. Maj. den Kaiser richten. Mit den Arbeiten zu dem Monumente, für welches bereits eine Summe von 15,000 fl. vorhanden ist, wird im nächsten Frühjahre begonnen. Die Grundsteinlegung soll am 31. Januar, als dem 67. Geburtstage des unsterblichen Liedercomponisten, mit entsprechender Feierlichkeit vor sich gehen. Sein Jugendfreund und Zeitgenosse, der jetzige Hofkapellmeister Randhartinger, soll der Feierlichkeit als Präsident vorstehen und Herbeck, der zweite Vice-Hofkapellmeister, die Festcantate hierzu componiren.

— Wien zählt gegenwärtig nicht weniger als 28 Gesangvereine; darunter stehen: der Männergesangverein, die Singacademie, der academische Gesangverein, der Techniker- und Turnergesangverein, der „Liedersinn" obenan. Soeben ist man mit der Bildung eines Frauengesangvereines beschäftigt. In Heinburg hat sich unter den Arbeiterinnen der Kaiserlichen Cigarrenfabrik ein Frauengesangverein bereits gebildet.

— Die Operette „Der Ring des Gyges" gehört zu den schwächsten Producten des sonst glücklicher disponirten Herrn Conradin. Nirgends bringt er es zu einer Ausgiebigkeit der Melodie und besonderer Anregung. Im Allgemeinen ist die Musik nüchtern und das melodische Element spärlich vertreten. — Schade um die wirklich glänzende Ausstattung.

Prag. Ein Brief Wagner's erklärt, nachdem er die Prager Gesangs- und Orchesterkräfte, sowie die Tüchtigkeit des Capellmeisters Jahn kennen gelernt, so werde er seine Oper: „Tristan und Isolde" in Prag zur Aufführung bringen.

— Der Landesausschuss hat in der unter Zuziehung der Herren Logenbesitzer abgehaltenen Sitzung die Directionsstelle am Kgl. Landestheater dem Theaterdirector in Leipzig Hrn. Wirsing mit 9 gegen 4 Stimmen verliehen.

Triest. Im Saale der Schillergesellschaft hat Alfred Jaëll ein prächtiges Concert gegeben. Er spielte eine Sonate von Schumann, seine *„Nocturne dramatique"* und Caprice über die „Wallfahrt nach Ploërmel". In einem anderen Concerte im Theater spielte er Mendelssohn's G-moll-Concert. Unter den übrigen Mitwirkenden zeichnete sich ein italienischer Geiger Frederic Consolo, Schüler des Brüsseler Conservatoriums, aus. Gegen Ende December wird Alfred Jaëll seine Kunstreise mit Carlotta Patti und Ferdinand Laub antreten.

Brüssel. Am 16. November wurde Weber's „Oberon" zum ersten Male hier am Théâtre de la Monnaie gegeben. Der grösste Theil der Nummern des Werkes wurde stürmisch applaudirt. Die Besetzung war: Oberon, Aujac; Huon, Jourdan; Rezia, Mme. Boulart; Scherasmin Maillet; Fatime, Mlle. Feivre; Puck Mme. Borghèse. Das Orchester bewährte sich trefflich; der Ouverture folgte ein donnernder Beifall. Die Ausstattung war eine vorzügliche.

Lüttich. Eustache Dalevaux, Professor am hiesigen Conservatorium, ist am 11. November gestorben.

Paris. Meyerbeer hat vom Kaiser die ehrenvolle Einladung nach Compiègne erhalten und wird sich Anfangs December dahin begeben.

— Man berichtet, Meyerbeer habe von Michel Carré den Text zu einer einactigen komischen Oper verlangt, dieselbe sei für das Théâtre Lyrique bestimmt, und zwar soll die Hauptrolle für Mme. Carvalho componirt werden.

— In der Académie Impériale wird in den nächsten Tagen, „Moses" zur Aufführung gelangen. In der „Favorita" hat Mme. Talvo-Bedogni, welche auf den ersten Bühnen Italiens gefallen hat, debutirt. Michot hat die Oper verlassen. Der Kaiser hat der Mutter der verstorbenen Emma Livry aus seiner Privat-Chatoulle eine lebenslängliche Pension von 6000 Franken und 40,000 Franken als Erstattung der Kurkosten für ihre Tochter bewilligt. In der Opéra comique hat Mme. Colas in der Operette *„Les Noces de Jeannette"* Proben ihres Talentes abgelegt. Im Théâtre Lyrique bildet „Oberon" die Hauptattraction. Der neue Tenorist Quercy, welcher als Huon debutirte, hat köstliche Mittel; ihm fehlt weder Kraft noch Zartheit, doch muss er noch Viel lernen. Vielleicht gelingen ihm leichtere Aufgaben besser. Mme. Ugalde, Faure und Girardot waren trefflich. Dasselbe Theater wird nach der „Perle von Brasilien" den „Rigoletto" mit den Damen Maësen und Dubois und den Herren

lemaël und Montjeuze zur Aufführung bringen. Die italienische Oper liegt eigentlich in den letzten Zügen, und wäre nicht Mme. Borghi-Mamo von Madrid hier eingetroffen, Bagier hätte besser gethan, das Haus zu schliessen. Mme. La Grange ist eine treffliche Künstlerin, aber sie wird alt, und das Alter ist der Feind der Stimme; Baragli, der Tenorist, ist zwar jünger, aber dessenungeachtet höchst mangelhaft; bessere Zeiten werden kommen, da die Schwestern Marchisio hier erwartet werden. Der Bau des Theaters der Bouffes Parisiens ist beinahe beendet und wird dasselbe am 15. December eröffnet werden.

— Das Programm des fünften Concert populaire enthielt: Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, *Sinfonie pastorale* von Beethoven, Allegretto von Mendelssohn, Hymne von Haydn, von allen Streichinstrumenten vorgetragen, und „Aufforderung zum Tanz" von Weber, orchestrirt von Berlioz. In dem Concert am 6. December wird sich der Londoner Violoncellist A. Piatti hören lassen.

— Die Aufführungen der „Trojaner" von Berlioz folgen sich in ununterbrochener Reihe und machen stets volle Häuser; in jeder Woche finden drei Vorstellungen statt. Die ersten Kritiker von Paris: d'Ortigue, Fiorentino, Gasperini, St. Valery, St. Victor, Pascal, Escudier, Baudillon etc. etc. vereinigen sich in höchster Anerkennung dieses genialen Werkes. Hr. Courtal, der Schriftsteller und Musiker zugleich ist, hat eine Dichtung: „Die Musik" veröffentlicht, in welcher er Berlioz namentlich besingt. Jules Janin citirt einige Verse daraus in seinem neuesten Feuilleton.

— Es heisst, Jacques Offenbach soll sich um die Direction der Opéra comique beworben und Aussicht haben, diesen Posten zu bekommen.

Marseille. Meyerbeer's „Dinorah" wird hier einstudirt.

Bologna. Verdi's „Maskenball" wurde hier gegeben. Die Besetzung war folgende: Mme. Lotti de Sante (Amelia), Mlle. Dario (Oscar), Mlle. Borchea (Ulrica), Brignardi (Riccardo) und Cima (Renato). Die Krone des Abends war Mme. Lotti.

London. Jullien hat für einen Abend von Mapleson die Trebelli, Bettini, Santley und Bossi engagirt.

— Das vierte Montagsconcert brachte: Quintett in Es von Beethoven, Clavier-Sonate in B-dur von Schubert, *Fantasie appassionata* von Vieuxtemps, C-moll-Trio von Mendelssohn. Halle hat London bereits auf mehrere Wochen verlassen; auch Lotto wird nur noch dreimal in diesen Concerten spielen.

— Mme. Rudersdorff ist von Ferdinand Hiller in Cöln eingeladen, in der Aufführung des „Messias" am 1. December die Sopransoli zu übernehmen. Sie wird hier in der *„Sacred Harmonic Society"* am 27. November im „Elias" singen und am 28. November nach Cöln abreisen.

— Die Programme der Crystallpallast-Concerte zeichnen sich durch ihre Abwechselung aus. Eines der Letzten brachte: B-dur-Sinfonie von Beethoven, Ouverture, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Clavier- und Violinvorträge, und Gesang.

Rom. „Robert der Teufel" und „Ernani" sind mit dem Tenoristen Limberti häufig gegeben worden.

Florenz. Am 9. November sang Giulia Grisi am Pergola-Theater die Norma. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Oper erinnerte in ihrer Besetzung an ein Invalidenhaus neben der Grisi sang Stigelli den Pollione. Italienische Journale sind übrigens von der Vorstellung sehr entzückt.

Madrid. Das Debut der Signora Adelina Patti am Theater Oriente war ein neuer Triumph für die Sängerin. In der Rolle der Amine hat die Sängerin Enthusiasmus erregt und wurde mehrfach gerufen. Mit ihr sang Naudin den Elvino in vortrefflicher Weise und theilte mit der Künstlerin die Lorbeeren des Abends.

Lissabon. Mme. Tedesco ist hier auf fünf Monate unter brillanten Bedingungen engagirt worden.

Petersburg. Giuglini hat in der „Favorite" debutirt und nicht sonderlich gefallen. Mme. Barbot that im dritten Acte der Oper einen unglücklichen Fall, sodass man befürchtete, sie werde die Oper nicht zu Ende bringen können, aber sie erholte sich schnell wieder und sang das Duo des vierten Actes hinreissender als je.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage, betreffend die Methode Toussaint-Langenscheidt.

Siebenzehnter Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. December 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Die Redaction.

Philosophisch-musikalische Reminiszenzen.

Mitgetheilt von
L. K.

Plato's Ansicht über die Musik ist noch heute eine so wahre als diese Kunst hocherhebende: Die Musik ist Ausdruck des Seelenlebens und Darstellung der Gemüthszustände. Der Musik liegt die Idee des Schönen zum Grunde, welche, als sittliche, von Gott stammt und wieder zu Gott führt.

Nicht bloss äusseres Ergötzen ist Bestimmung der Musik, sondern sie steht in ihrem innersten Wesen über der Sinnlichkeit, als Schöpferin reinster Lebensharmonie, als Offenbarung der göttlichen Idee.

Alle wissenschaftlichen Resultate waren stets von Einfluss auf Kunst, Kunstschaffen und Kunstleben. (Obschon die Kunst der Theorie vorangeht.) — Sobald eine Philosophie in's Leben überging, ist ihr Einfluss auf die Kunst ersichtlich, wie dies die Geschichte der Musik anschaulich macht. Der strenge und grosse Styl Händel's und Bach's konnte nur in einer Periode werden, wo Verstand und Gefühl in so bestimmtem Gleichgewicht standen, eine gesunde Besonnenheit erzeugend; in einer Periode, wo Luther nahe vorher durch seinen klaren Verstand das religiöse Bewusstsein aufklärte, und in Glaubenssachen eine neue, wahr-kräftige Basis legte. Die feste Glaubenszuversicht, das Gottvertrauen in Bach's und Händel's Musik wurde gewissermaassen bedingt durch die Reformation.

Gegenüber Goethe's Universalität, wie dessen wahrer und schöner Darstellung des Menschenthums steht Mozart, der Gleiches im Musikgebiete gab.

Gegenüber Schiller's Idealistik steht Beethoven, der sich in seinen Werken über das Irdische erhob, nach Weltharmonie strebend. Beide gaben auch dem Geringsten eine ideale Bedeutung. (Vergl. Hand's Aesthetik der Tonkunst I. 8—9.)

Die Musik der Natur ausser dem Menschen ist nicht eigentlich „Musik", sondern eine an physische Bedingungen gebundene, unfreie Aeusserung durch Töne. So z. B. bei den Vögeln, deren Gesang in gewissem Sinne zwar Aeusserung innerer Zustände ist, doch sind diese Zustände mehr thierischer Art (physisches Behagen, Geschlechtsdrang) als seelischer. Auch sind die Töne der Thiere nicht Product ihrer Selbstthätigkeit, sondern nothwendig von der Natur geboten: der Vogel singt, weil er von seiner thierischen Natur gezwungen wird, zu singen; seine Töne (die kaum bestimmte Tonstufen erkennen lassen) werden ihm ebenfalls von der Natur aufgedrungen und sind nicht etwa individualisirt, sondern allgemeiner Art: ein Spatz zwitschert wie alle andern Spatzen, ein Fink, eine Nachtigall singt wie alle andern. Was wir in der sogenannten Musik der Natur Geistiges erkennen (z. B. Freude im Gesange der Lerche, Sehnsucht in dem der Nachtigall) das legen wir aus uns selbst erst in sie hinein.

Der Mensch aber äussert sich als freies bewusstes Wesen frei und selbstthätig, indem er, um Inneres zu äussern, den Ausdruck des Wortes oder Tones wählt. Wo dem Thiere nur Zwitschern, Quiriliren, Pfeifen u. s. w. zu Gebote steht, da hat der Mensch seine Rede — Musik.

Die Gegenseitigkeit der Menschen ist die Urquelle alles geistigen Lebens in der Musik. Während der vereinzelte Mensch nur einzelne Laute als Mittheilungszeichen haben würde, so hat der Geselligkeitsmensch tausenderlei Gemüthsanregungen im Verkehr mit anderen Menschen, wie Liebe, Hass u. s. w. Während der Abgeschlossene nur beschränkt

fühlen kann, hat der Geselligkeitsmensch einen unendlichen Kreis der Gefühls- und Ideenwelt. Solche zurückgezogene Menschen, die in beständiger Einsamkeit Grosses dichten, waren gewiss einst mitten im Weltgewühle und haben eine ganze Welt voll Ideen in sich aufgenommen, von denen dann die Production zehrt.

Aus alter Zeit.

„Agricola ein Virtuos in der Laute wird närrisch und stirbt."

„Anno 1625 den 11. Novembres starb allhier M. Nicolaus Agricola, ein rechter Virtuos in der Laute, ein grund-gelehrter Mann, welcher aber seine Vernunft dergestalten verlohren, dass er ganzer 45 Jahr hindurch von E. E. Almosen-Ambt in dem Lazareth unterhalten werden müssen. Endlich starb er in einem Alter von 72 Jahren. Sein Herr Vater war Gymnasii (poëtici) hujus Rector, er aber eine Zeit lang Inspector." (Nämlich des Almneums, eines Seminars für Studirende, die zugleich auf den Kirchenchören die Musik mitbesorgen mussten.) Aus der handschriftlichen Chronik von Christian Gottlieb Dimpfel, Evangelisch Prediger (1740). I. Theil S. 722. Dr. Mettenleiter.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 2. d. Mts. wurde Flotow's „Martha" gegeben. Pauline Lucca erschien zum ersten Male als Martha. Wenn eine Oper, welche einen grossen musikalischen Werth nicht beanspruchen kann, seit circa fünfzehn Jahren ein steter Bestandtheil des Repertoirs aller deutschen und ausländischen Bühnen ist, so muss sie von unbedingt theatralischer Lebenskraft sein. Dürfen wir diese weder in der Gründlichkeit der Arbeit noch in ausgesprochener Charakteristik suchen, so gehen wir sicher nicht fehl, wenn wir den Erfolg des Werkes — und dieser ist auf dem Felde der kleineren Oper der bedeutendste der Neuzeit — darin suchen, dass der Componist zuerst ein bühnlich sehr glückliches Libretto gefunden, dann aber dasselbe nicht allein mit einer Fülle von ansprechenden, pikanten Melodieen componirte, sondern es auch verstand, den Sängern so dankbare Aufgaben zu schreiben, dass diese dem Werke immer zu neuen Aufführungen verhelfen. Diesem Umstande schon allein ist es zuzuschreiben, dass die Opernbühnen Italiens, sowie die italienischen Operngesellschaften in Paris, London, Petersburg, Madrid etc. Flotow's „Martha" als stehende Piece ihres Repertoirs betrachten, und diesem Umstande ist es hauptsächlich auch zuzuschreiben dass wir die Oper heute zu hören bekamen: Pauline Lucca fügte die Partie der Martha dem reichen Kranz ihrer Leistungen bei, weil sie des grossen Erfolges in derselben sicher war. Wie oft haben wir nicht ältere und jüngere Musiker geringschätzig über die Flotow'sche Oper sprechen hören, sie wussten denn freilich nur die Schattenseiten des Werkes herauszufinden; über des Componisten Talent in der Erfindung gefälliger Melodieen, in der wirksamen Behandlung derselben, in der pikanten Instrumentirung, über des Componisten Bühnenpraxis, über sein Geschick den Sängern sangbare und dankbare Musikstücke zu schreiben, über alle diese nicht zu unterschätzenden Eigenschaften wussten sie nichts zu sagen. Die deutschen jungen Musiker, welche Opern schreiben, verstehen auch Alles eher, als die Singstimmen zu behandeln; sie kennen Alles eher, als die Bühne selbst, für welche sie componiren und von welcher sie einen Erfolg erwarten. Daher hauptsächlich datirt sich die Unwirksamkeit vieler deutschen Opern, mit welchen wir seit langen Jahren bekannt geworden; das Streben nach Geltendmachung der Gelehrsamkeit, das Suchen nach Originalität erstickt die Natürlichkeit und bringt auf diese Weise krankhafte, krüpplige Producte hervor, von denen sich das Publikum theils gelangweilt, theils abgestossen gern abwendet. Dann aber stimmen die Componisten Klagelieder an über die Undankbarkeit und Intoleranz des deutschen Publikums, über die unkünstlerischen Sänger, welche mit Unlust und Widerstreben Aufgaben darstellen, in welchen das Wesen der Stimme vollständig ignorirt wird, in welchen sie gezwungen worden, dem Orchester als Zugabe und als Folie zu dienen. Möchten unsre jungen Componisten — abgesehen von Mozart, welcher vollendet in jeder Beziehung war — es nicht verschmähen, die italienischen Componisten, selbst die der Neuzeit: Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi etwas näher zu betrachten; was von diesen zu vermeiden ist, das wissen sie recht gut, aber was von ihnen gelernt werden kann, die flüssige und schwungvolle Behandlung des Gesanges, das wissen sie nicht und wollen es leider nicht wissen. Die Partituren so vieler Opern, welche wir gehört und solcher, welche wir nicht gehört, sondern nur durchgesehen, geben davon Kunde. — Nach dieser kleinen Abschweifung kehren wir zur heutigen Darstellung der „Martha" zurück. Das Haus war, wie stets wenn Pauline Lucca singt, ganz gefüllt. Die allbeliebte Künstlerin fand auch wirklich in der Partie der Martha eine Aufgabe, welche ihr ausserordentlich zusagte; das Gemisch von natürlicher Heiterkeit, von unbefangenem Wesen und tiefem Gefühl kann nicht reizender und ergreifender wiedergegeben werden. Selbst die schwachen Stellen der Partie werden unter ihrer Behandlung anziehend und reihen sich dem Totalen wundervoll an. Gesang und Spiel gehen so in schönster Weise Hand in Hand und Jeder wird von Neuem die Oper gern hören, schon wegen der prachtvollen Ausführung der Martha. Es würde uns zu weit führen, wollten wir die Rolle detailliren; aber wir können nicht unterlassen, auf das Duett im zweiten Acte besonders hinzuweisen; der einfache, herzinnige Vortrag des irischen Liedes, das Spiel der Künstlerin vor und nach demselben, das Erwachen der Liebe zu Lionel und der Kampf zwischen dem Herzen und den Pflichten, welche ihre Stellung fordert, das sind Momente, welche noch manches volle Haus zu enthusiastischem Beifall anregen werden. Es versteht sich von selbst, dass unser Publikum die Leistung seines mit Recht erklärten Lieblings mit allen Zeichen der höchsten Anerkennung aufnahm; Beifall und Hervorrufe waren stürmisch. Herr Formes (Lionel) war sehr gut disponirt und sang und spielte vortrefflich, so dass sein Hervorruf nach dem wirksamen Finale des dritten Actes ein wohlverdienter war. Von seinen übrigen Nummern heben wir noch das oben erwähnte Duett, so wie das eben so sauber als zart gesungene Quartett im zweiten Acte hervor; weniger hat uns die Arie im dritten Acte zugesagt, hier müsste der Sänger einen besseren wirksameren Schluss haben; dennoch wollen wir auch hier der Wahrheit gemäss den Hervorruf nach dieser Arie berichten. Herr Salomon ist ein im Gesang und Spiel guter Repräsentant des Plumkett; dass er aus dem gefälligen Porterliede nicht mehr zu machen weiss, dass liegt wohl in seiner Gesangsmanier; der selige Staudigl (bei dessen Gedenken wir gern den Hut abnehmen) musste das Lied — wer erinnert sich nicht des wundervollen Trillers, mit welchem er vor dem Chorpersonal auf- und niederging! — stets da capo singen. In der Partie des Tristan erschien unser Veteran Zschiesche, freundlich empfangen, und sang und spielte *con amore;* der junge Bassist Hr. Barth, welchem die Partie zuertheilt war, erkrankte am Tage der Vorstellung. Ebenso musste Frl. Gey

die früher schon von ihr gegebene Nancy wieder übernehmen, da ein Frl. Rohnthal — wie man uns sagte — sich auf der Probe als unzureichend erwiesen hatte. Schliesslich möchten wir den Dirigenten Herrn Radecke ersuchen, die Tempi im Allgemeinen nicht so sehr zu überjagen; musikalische Motive, welche mehr rythmisch als lyrisch sind, werden durch Uebereilung leicht trivial. Im ersten Acte z. B. konnten die Sänger, besonders der Chor dem Orchester kaum nachkommen und der Trommler auf der Bühne, welchem das richtige und sonst gebräuchliche Tempo gegenwärtig war, suchte vergeblich zurückzuhalten. Ebenso muss Hr. Radecke die Sänger mehr berücksichtigen und es vermeiden, dass das Orchester mit dem Accorde erst lange nachdem der Sänger geschlossen hat, einfällt; auf diese Weise werden den Sängern oft die lang vorbereiteten Effecte vernichtet. Der Dirigent — das ist nicht oft genug für die Oper zu wiederholen — soll nicht nur einseitig das Orchester leiten, sondern er soll der Vermittler zwischen der Bühne und dem Orchester sein und auf diese Weise eine im Ganzen harmonirende Aufführung zu Wege bringen. Herr Radecke ist gewiss ein so tüchtiger Musiker, dass er sich die ihm für die Praxis noch fehlenden Eigenschaften bald aneignen dürfte. — Das Repertoire der verflossenen zwei Wochen brachte ausser einer Repetition der „Martha" bei abermals vollem Hause, „Fidelio" und „Don Juan" mit den oft gewürdigten Leistungen der Frau Köster als Fidelio und Donna Anna, ferner Auber's „Stumme von Portici" und „Feensee".

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Die am 3. zum ersten Male gegebene Operette „Flotte Bursche", mit Musik von Suppé, nimmt in musikalischer Hinsicht das Interesse wenig in Anspruch; sie ist für das Wiener Treumanntheater, dem Tummelplatz der Offenbach'schen Muse, geschrieben und nur auf die leichteste musikalische Unterhaltung berechnet. Der Operette zu Grunde liegt der alte Kotzebue'sche Schwank „Die Tochter Pharaonis". Dieses Stück bietet aber für die Musik wenig Stoff und so waren denn, um die nöthigen Musikstücke hineinzubringen, Breiten unvermeidlich, die sich denn auch — besonders in der ersten Hälfte der Operette — recht merklich zeigen. Herr Suppé hat sich bei seiner Musik so sehr an Offenbach gehalten, dass manche Motive (wie z. B. das des Couplets, in welchem der Student dem Wuchererr das Bild anpreist) vollständig wie copirt erscheinen, obgleich ihnen durchgehends die Grazie des Vorbildes mangelt. Ist Offenbach's Musik schon ein Gemisch von allen möglichen Nationen und Stylarten, so fügt Herr Suppé diesem noch den ihm geläufigen Coupletstyl der Wiener Possen hinzu und macht im Orchester oft einen Lärm, der eher an den Circus als an das Theater erinnert. So ist die Ouvertüre in ihrer Schablonen-Manier, nach welcher die bekannten Studentenlieder (jeder Theil erst *piano*, dann *fortissimo*) abgespielt werden, wenig angenehm anzuhören. Der Operetten-Ofen scheint in Wien so überheizt zu werden, dass der ganze Genre bald vollständig aus der Mode kommen muss; wir würden das, der besseren Producte wegen, bedauern. Die „Flotte Bursche" sind schon die niedrigste Imitation der „Bouffes" und dürften trotz der ganz anmuthigen academischen Schaar (natürlich lauter Damen) kein zu langes Leben haben. Die Aufführung liess nichts zu wünschen übrig. Diese Bühne besitzt für die Operette ein wirkliches Muster-Personal, einen vortrefflichen Dirigenten und einen Meister-Regisseur; sie thaten denn auch ihre ganze Schuldigkeit, Herr Lang hatte, wie immer, sehr fleissig studirt, Herr Hein eine sehr lebendige und präcise *mise-en-scène* hergestellt (bei welcher wir das gefällige Panorama Heidelberg's nicht unerwähnt lassen wollen) und sämmtliche Darsteller waren mit Lust und Liebe an ihren Plätzen. Herr Thomas giebt den alten Wucherer, wenn auch etwas outrirt, doch in überaus komischer Weise; sein Couplet muss den grämlichsten Hypochondristen zum Lachen bringen. Eben so ist Herr Schindler als Factotum der Studenten sehr brav und trägt sein Entrée-Lied in humoristischer Weise vor. Die Damen Härting und Limbach sind ein paar allerliebste Studenten und Fräul. Schramm, Frl. Renom wie die Herren Hessel und Tiodtke geben ihre weniger bedeutenden Partieen ebenfalls lobenswerth. Es fehlte allen Genannten nicht an Beifall. Ob die Operette sich längere Zeit auf dem Repertoire behaupten wird? Wir wünschen es der Direction für ihre unverkennbaren Bemühungen.

Ein plötzlich eingetretenes Unwohlsein behinderte unseren Concertreferenten, der ersten Soirée des Königl. Domchors beizuwohnen. Wir geben deshalb unseren Lesern diesmal den so vortrefflichen Artikel des Herrn Gustav Engel über die Soirée: „Wir dürfen dieselbe in die Reihe der besten stellen, deren wir überhaupt uns erinnern, da nicht nur die Ausführung der Chöre eine sorgfältige war — mit Ausnahme höchstens des überaus schwierigen zehnstimmigen Crucifixus von Lotti, bei dem sich einige Schwenkungen im Ton bemerken liessen — sondern da auch hinsichts der Auswahl der Stücke diesmal überraschend viel Neues und Bedeutendes geboten wurde. Wiederum war es ein öffentlich hier noch nicht gehörtes Werk von Seb. Bach, das den Höhepunkt des Concertes bildete, die Motette „Jesu, meine Freude". In ziemlich einfacher Weise harmonisirt — nur dass, wie immer bei Bach, die steifen Accordfolgen durch durchgehende Noten einzelner Stimmen geschmeidiger gemacht werden — macht die bekannte Choralmelodie den Anfang der Motette. Daran schliesst sich ein ausgeführterer Chorsatz „Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind, die nicht nach dem Fleische wandeln, sondern nach dem Geist". Ruhig und fest ist die Haltung des Satzes. Die vielfachen Generalpausen nach dem Worte „nichts", sonst nicht häufig bei Bach, verrathen schon ein gewisses Streben nach dramatischer Lebendigkeit des Ausdrucks; doch fehlt noch alles leidenschaftliche, und das reiche polyphone Leben, das sich bei den Worten „die nicht nach dem Fleische wandeln" entfaltet, zieht den Geist ganz wieder in die Innerlichkeit des religiösen Gemüthes hinein, erweckt die Vorstellung einer sich verzehrenden und zur Unendlichkeit aufhebenden Endlichkeit. Es folgt eine zweite Strophe des oben erwähnten die ganze Motette umschliessenden Chorals; wie hier die Worte eine gesteigerte Glaubenszuversicht aussprechen, so stimmt auch die musikalische Behandlung kräftigere Töne an; wir werden allmählig vorbereitet auf jenen gewaltigen Ausdruck religiöser Glaubensfreudigkeit, der bald folgen soll. Nach einer kurzen Einleitung für Sopran und Alt hebt ein Gesang an, der in der Kraft des Ausdrucks, in der ergreifenden Gewalt der Gegensätze, sowie in der musikalischen Erfindung zu dem grössten gehört, was überhaupt die musikalische Literatur enthält: „Trotz der Gruft der Erden"; wie Bach dieses „trotz" hin und hergewandt, bald allen Stimmen zusammen es gebend, bald es kunstvoll vertheilend, in den verschiedensten Modulationen, hier auf einem Orgelpunkt, den die Bässe aushalten, dort wieder das Ganze in harmonischen Fluss bringend; wie er ferner die Bässe, die Vertreter des Ruhigen und Bleibenden sonst, in eine wirbelnde Passagen-Bewegung schleudert, während die anderen Stimmen ihr „tobe, Welt, und springe" in kurzen Ausrufen dazwischen werfen; wie dann der ganze Chor bei den Worten „ich steh' hier und singe in ganz sichrer Ruh'" beruhigt zu ganz friedlichen Harmonieen, über

denen nur noch eine sanft freudige Tenor-Melodie schwebt — das zeugt alles von jener höchsten künstlerischen Kraft, die in der geheimnissvollen Verbindung des allgemein geistigen Elements mit specifischer Tonphantasie besteht, und wir Neueren müssen solchen Tonschöpfungen gegenüber bekennen, dass das höchste Ideal der Kunst schon im Anfange des vorigen Jahrhunderts erkennt und erreicht worden. Es folgt nun noch eine schwungvoll bewegte, die Gesammt Empfindung des Vorigen in eine kernige Form zusammenfassende Fuge; von ihr leitet ein kurzer Uebergangssatz zu der letzten Wiederholung der Choralmelodie, mit freiester Gestaltung der begleitenden Stimmen. Das umfangreiche und schwierige Werk wurde mit ausgezeichneter Präcision, lebendigem Ausdruck und künstlerischer Ruhe vorgetragen, und schon diese eine Leistung erhob das Concert zu einer ungewöhnlichen Bedeutung. Ausserdem kam ein Stück von Palestrina *„velum templi scissum est"*, von feierlich milder Haltung, ein sehr kunstvoll gearbeiteter, klar und geschmeidig durchgeführter, aber freilich nicht von tiefer religiöser Empfindung und origineller Erfindungskraft zeugender dreistimmiger Satz von Caldara *„peccavi super numerum"*, das zehnstimmige „Crucifixus" von Lotti, ein in blossen Accordfolgen gearbeitetes, fast volksthümliches Graduale von Jacob Handl (1550—91) *„ecce quodomo moritur justus"*, das „Misericordias" von Mozart und eine Motette „Hilf Herr" von Homilius (1714—85) zur Aufführung. Dem letztgenannten Componisten, dessen Motette kunstvoll gearbeitet ist und eine fast moderne Zartheit der Empfindung und Durchsichtigkeit der Form hat — man könnte seinen Styl mit dem Emanuel Bach's vergleichen — sind wir bisher in den Concerten des Domchors noch nicht begegnet. Er bildet ein wichtiges Mittelglied in der Geschichte protestantischer Kirchenmusik zwischen Seb. Bach und der neueren Zeit. — Eine sehr werthvolle Unterstützung gewährte Fräulein Hedwig Decker, die uns aus den Concerten der Singacademie bereits als eine hervorragende begabte Sängerin bekannt ist, der Soirée des Domchors durch zwei ausgezeichnete Gesangsvorträge. Stimme und Vortrag zeugen bei ihr von dem zartesten Gefühl, von dem Streben, auch nicht den leisesten Flecken an der äusseren Erscheinung des Tones zu dulden; ihr Gesang hat etwas Ideales, es ist, als ob sie der Worte der heiligen Schrift gedächte: „in dem Säuseln aber nahete sich der Herr". Wir wissen, dass sich mit einer Richtung, die diesem Grundsatz folgt, nicht alle Aufgaben der Kunst lösen lassen; wo aber, wie in den diesmal zum Vortrag gewählten Arien, dem *Ave Maria* von Cherubini und der mystisch tiefen Sopranarie aus der Matthäus-Passion „Aus Liebe will mein Heiland sterben", für deren Wahl wir der Sängerin besonders dankbar sind, die objectiv gestellte Aufgabe mit der persönlichen Begabung und Fertigkeit so vollständig zusammentrifft, da bleibt uns nur die unbedingteste Anerkennung übrig und wir sind in dem seltenen Fall, diese Gesangsleistung als eine vollendete bezeichnen zu können. Wie der Sängerin selbst, so gebührt auch ihrem Lehrer, dem Musikdirector Blumner, die Anerkennung, durch Lehre und Vorbild eine solche Kunstleistung angeregt und gefördert zu haben".

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die jüngste Wiederholung der Oper „La Réole" am 4. d. beehrte I. M. die Königin durch ihre hohe Gegenwart und wurde der Aufführung lebhafter Beifall zu Theil.

Magdeburg. Herr Musik-Director Rebling brachte am Todtenfeste in der erleuchteten, bis in die äussersten Räume besetzten Kirche St. Johannes unter Mitwirkung der Frau Doctor Reclam aus Leipzig, des Frl. Lestiack aus Leipzig, des Hrn. Sabbeth aus Berlin und des Hrn. John aus Halle den Händel'schen „Messias". Die Aufführung liess nichts zu wünschen, gewährte im Einzelnen selbst das Ungewöhnlichste. Möge der würdige Dirigent des Kirchengesang-Vereins fortfahren, Werke wie der „Messias", „Semson", „Maccabäus", die für ewige Zeiten geschrieben sind, immer auf's Neue zur Anschauung zu bringen.

Breslau. Am 1. December dirigirte R. Wagner das Concert des „Orchestervereins" und brachte in demselben mehrere eigene Compositionen zur Aufführung.

— Zum Benefiz-Concert des Musikdirectors Herrn Blecha führte die Theaterkapelle Schumann's Ouverture zu „Manfred", Wagner's „Faust"-Ouverture und Beethoven's Pastoral-Symphonie auf. Die Symphonie ging recht gut. — An Solopiecen war das Concert reich. Frau Wernicke sang die bekannte Sextus-Arie aus Titus, eine Arie aus der „Semiramis" von Rossini und *„Il Bacio"*, Walzerarie von Arditi. Am besten gelang der Dame die Mozart'sche Arie. Herr Rebling sang die „Adelaide" von Beethoven mit tiefer Empfindung, aber ohne jenen süsslichen Beigeschmack, zu welchem die Innigkeit der Composition so oft verleitet. Herr Rieger sang eine Cavatine aus G. Schmidt's „La Réole"; Herr Vaillant declamirte eine fade Dichtung: „Der Schauspieler und sein Kind"; Herr Carl Schnebel spielte Mendelssohn's „Capriccio" für Pianoforte und Orchester und endlich spielte noch der Herr Beneficiat Vieuxtemps's „Rêverie". Wir können uns des knappen Raumes wegen nicht mit der eingehenden Besprechung dieser Leistungen befassen, sondern constatiren nur den Beifall des ausserordentlich zahlreichen Publikums, der denselben zu Theil wurde.

Danzig. Zu dem Ueberraschendsten, was uns seit langer Zeit in Betreff der Wahl von Texten für die dramatische Musik vorgekommen, gehört die am vorigen Montag am hiesigen Stadttheater gegebene Operette: „Das war ich! oder Die böse Nachbarin". Wir sahen in derselben das alte bekannte Lustspiel dieses Titels von Huth. Man hätte meinen sollen, dass dieses Lustspiel, welches in der Darstellung eine ausserordentliche Rapidität der Rede verlangt, gar nicht mit einer Musik-Illustration aufzuführen sei. Dennoch ist der Versuch gelungen. Der Komponist, Hr. Klerr, hat sich allerdings gehütet, durch zu häufige Anwendung der Musik den Gang der Handlung aufzuhalten. Zugleich ist es ihm gelungen, diejenigen Scenen herauszufinden, in denen eine musikalische Illustration an der rechten Stelle ist. Was seine Musik selbst anbelangt; so empfiehlt sich dieselbe durch angenehme Melodien, wie sie denn auch dem humoristischen Elemente in anerkennenswerther Weise Rechnung trägt. Die Vorzüge dieser aus dem Lustspiel geschaffenen Operette, welche jedenfalls eine willkommene Gabe für das Repertoir ist, kamen durch die Darstellung auf unserer Bühne zur vollen Geltung. Frl. Hofrichter sang und spielte das Bäschen allerliebst, den Pächter gab Hr. C. Fischer mit ungekünsteltem Humor und der Leichtigkeit im Gesang und Spiel, die allen seinen Leistungen eigenthümlich ist. Gleichfalls führten Hr. L. Fischer (Knecht) und Frl. Gerber (Pächterin) ihre Rollen wacker durch. Die böse Nachbarin wurde von Fr. Hirsch gegeben. Es ist dies eine Rolle, welche nicht nur eine sehr scharfe Charakteristik, sondern auch die vis comica in einem sehr bedeutenden Maasse verlangt. Frau Hirsch wurde nach beiden Seiten hin der Rolle vollkommen gerecht und ergötzte durch ihre Leistung das Publikum ausserordentlich; dasselbe zeichnete sie mit lebhaftem Beifall aus. Es liegt gewiss im Interesse der Theaterfreunde, die so beifällig aufgenommene Operette so bald wie möglich wiederholt zu sehen.

Frankfurt a. O. Hier gab kürzlich Frl. Louise v. Pöllnitz ein Concert, in welchem H. v. Bülow und der Königl. Kammersänger Mantius aus Berlin mitwirkten. Die Concertgeberin sang eine Arie aus „Figaro's Hochzeit" und Lieder von Mendelssohn und Schumann; H. v. Bülow trug die „*Réminiscences de Robert*" von Liszt, und Mantius „die böse Farbe" von Fr. Schubert mit ausserordentlichem Beifall vor.

Dresden. Das in vielen politischen und belletristischen Blättern verbreitete Mährchen von einem Onkel, welcher den Kgl. S. Hofopernsänger Hrn. Schnorr v. Carolsfeld enterben würde, wenn er als Gast am Hofoperntheater in Wien erschiene, entbehrt aller Begründung.

Leipzig. Das dritte Concert des Musikvereins Euterpe brachte uns Kammermusik-Aufführungen durch die Herren Ehrlich und die Königl. preuss. Kammermusiker De Ahna und Espenhahn aus Berlin. Die Soirée begann mit dem B-dur-Trio- (Op. 52) von A. Rubinstein, welches, obschon mit vorzüglicher Auffassung vorgetragen, zwar einen neuen Beweis von der reichen Begabung, aber auch von einer gewissen Nonchalance des Componisten im Ausarbeiten lieferte. Die Beethoven'sche Romanze für Violine (G-dur), welche Herr De Ahna mit Pianofortebegleitung (von Musik-Dir. Blessmann ausgeführt) vortrug, gab Ersterem Gelegenheit, sein poetisches Auffassungstalent und die innere Wärme als Hauptfactoren seines Spiels zur vollkommenen Geltung zu bringen. Hr. Ehrlich führte hierauf die Bach'sche Toccata (in D-moll) mit ausserordentlich feinem Geiste und zwar moderner, jedoch sehr geschmackvoller und keineswegs unpassender Abwechselung der Klangfarben aus. Die Octavenfertigkeit seiner linken Hand kam ihm dabei glücklich zu statten. Die Variationen (D-dur) für Violoncell und Pianoforte von Mendelssohn sprachen uns weniger befriedigend an, da der etwas dünne Ton des ersteren Instrumentes den Vortrag Hrn. Espenhahn's nicht zur vollen Geltung kommen liess. Den Glanzpunkt der Soirée bildete das Trio von Beethoven in B-dur, in welchem, beiläufig bemerkt, Hr. Ehrlich den Clavierpart auswendig executirte. Die Wiedergabe dieses Werkes durch die genannten Künstler wich zwar in Manchem von der traditionellen Auffassung ab, verfehlte aber keineswegs einen nachhaltigen äusserst günstigen Eindruck hervorzubringen, demzufolge stürmischer Applaus und Hervorruf einen würdigen Schluss dieses Abends bildeten. (N. Z. f. M.)

— Das am 3. December stattgehabte achte Gewandhaus-Concert brachte folgende Werke: Symphonie in G-moll, von W. A. Mozart; „Der Sturm" für Chor und Orchester von J. Haydn; Concert in G-dur, für das Pianoforte von L. van Beethoven, vorgetragen von Clara Schumann; Ouverture zu „Genovefa" von R. Schumann; *Variations sérieuses* für das Pianoforte von Felix Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Clara Schumann; den 13. Psalm für Chor und Orchester von Woldemar Bargiel (zum ersten Male, unter der Direction des Componisten).

Karlsruhe. Die auf vielen deutschen Bühnen mit Beifall aufgeführte Oper „La Réole" von Gustav Schmidt ist nun auch hier gegeben worden. Der Totaleindruck war ein guter. Die Oper ist auch hier mit Beifall aufgenommen worden. Man darf sie gewiss mit Recht zu den besten Erzeugnissen der neuern dramatisch - musikalischen Literatur rechnen. Im Einzelnen schätzen Kenner die Feinheit der Arbeit, die genaue und verständige Benutzung der wirksamsten orchestralen und vocalen Mittel, wie sie einem denkenden Musiker, welcher lange Jahre Dirigent war, durch fleissiges Studium geläufig wird. Die Oper ist ein Kind der herrschenden allgemeinen Zeitströmung im Tongebiete und giebt den Gedankeninhalt, der darin athmet und brauset, mit anerkennenswerther Anlehnung an das Schöne der klassischen Periode fein und besonnen wieder. Man wird sie immer gern hören.

Würzburg. Neu einstudirt: „Faust" von Gounod. Am 22. November wurde Gounod's „Faust" neu einstudirt, zum Benefiz für den Kapellmeister L'Arronge, aufgeführt. Die Besetzung der Rollen war eine durchgehends gute; Frau Förster sang die Margarethe, Hr. Wegner den Faust, Frl. Bussler den Siebel, Hr. Schiffbenker den Mephisto, Hr. Otto den Valentin, Frl. Schwarzer die Marthe und leistete Jeder Lobenswerthes. Hr. L'Arronge hatte die Oper sehr exact einstudirt und erntete dafür die volle Anerkennung des Auditoriums. Ueberhaupt müssen wir constatiren, dass unter der Leitung des Hrn. Emil Hahn das Würzburger Theater, welches zwar schon immer als das Zweite in Baiern galt, sich mächtig emporschwingt.

Braunschweig. Am 28. Nov. fand das dritte Abonnement-Concert unter Mitwirkung der Herren Kapellmeister Carl Reinecke, Concertmeister Ferdinand David, Louis Lübeck aus Leipzig und Frl. Storck vom hiesigen Hoftheater statt. Es kamen zur Aufführung: Trio in C-moll von Mendelssohn, Arie „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe" von Weber und Lied „Fahr' wohl du goldene Sonne" von Reinecke. Stücke im Volkston für Pianoforte und Violoncelle von Schumann, *Rondo brillant* für Pianoforte und Violine von Schubert, „Suleika" und „Es weiss und räth es", Lieder von Mendelssohn, zum Schluss Trio in B-dur Op. 97 von Beethoven.

Frankfurt a. M. Am 29. November war die zweite Kammermusik-Matinée der Herren Henkel, Becker und Siedentopf. Das Programm enthielt: Haydn's Pianoforte-Trio in E-dur, Bach's Sonate in H-moll für Clavier und Violine und Schumann's Pianoforte-Quartett in Es Op. 47. Das Trio erfreute die Zuhörer durch seine leichte Verständlichkeit und das Quartett durch seinen Farbenreichthum.

— Im Laufe dieser Woche eröffnet die Primadonna des Hofoperntheaters in Wien, Fr. Fabbri-Mulder, ein vier Abende umfassendes Gastspiel. Die geschätzte Künstlerin wird in den Opern: „Hugenotten, Don Juan, Hernani" und „Troubadour" auftreten. Zu diesem Behufe hat ihr die Direction des Hofoperntheaters mit der grössten Liebenswürdigkeit einen aussergewöhnlichen Urlaub vom 8. d. M. bis zum 22. d. M. bewilligt.

Bremen. Fr. Deez sang das Gretchen in der Gounod'schen Oper und fand die Leistung eine so beifällige Aufnahme beim Publikum, dass sich die Direction schnell zu einer Wiederholung der Oper entschlossen hat. In der That haben wir, wenigstens was die Charakteristik betrifft, diese Gestalt noch nicht so vollkommen über unsere Bühne schreiten sehen. Die Künstlerin ist ein geborenes Gretchen und vereinigt alle Eigenschaften zu einer genügenden Repräsentation. Das erste Auftreten der Sängerin war nicht eben viel verheissend. Die Stimme klang noch etwas gepresst und führte sich das Gretchen vielleicht etwas zu fromm und tugendreich ein. Der zweite Act aber steigerte das Interesse an der Leistung mit jedem Moment. Der „König in Thule" wurde zarter und sinniger vorgetragen, als selbst von einer berühmten Sängerin, und in der folgenden Scene können wohl nicht leicht wirksamere Farben zur Ausmalung des lieblichen Bildes angewandt werden. Wie die kindliche Freude am Schmuckkästchen den anmuthigsten Ausdruck fand, so warm und wahr spielte die Sängerin in der Scene mit Faust. Nicht minder im 3. Acte, wo Gretchen verzweiflungsvoll über das Ausbleiben des Geliebten klagt und in der Kerkerscene. (Cour.)

Hamburg. Bülow hat in seinen historischen Concerten sich allgemeine Anerkennung erworben. — Das Programm zeigt in seinen Nummern aus der ältesten classischen Periode keine,

aus der ältern drei Werke: Grosse Sonate (A-dur) von Schubert, aus dessen Nachlass; Präludium und Fuge (E-moll) von Mendelssohn, und vermittelnd zwischen der ältern und neuern, *quasi* das *juste milieu*, Hummel mit seiner „Grossen Phantasie“ Es-dur. Die neue Zeit repräsentiren Rubinstein, ebenfalls Präludium und Fuge (E-dur), und Liszt, welcher dreimal vertreten ist: zwei Concert-Etuden, Spinnerlied aus Wagner's „Fliegendem Holländer, „*Reminiscences de Robert le Diable*“. Die Ausführung sämmtlicher Piecen war eine glänzende.

Wien. Wie alljährlich so fändet auch heuer in den Appartements Ihrer K. K. Hoheit der Frau Erzherzogin Sophie zur Feier des Geburtsfestes Sr. K. K. H. des Erzherzogs Franz Carl am 6. d. ein Hofconcert statt, welchem die gesammte Kaiserliche Familie beiwohnte und zu welchem die Damen Wildauer und Bettelheim und die Herren Ander und Levassor geladen wurden. Auch der blinde Pianist Labor wirkte mit. Das Programm enthielt folgende Piecen: „*L'aurora*“, Duett von Donizetti, gesungen von den Damen Wildauer und Bettelheim; Variationen für das Clavier von Beethoven, gespielt von Herrn Labor; „*Le mari au bal, la lettre d'un chinois*“, gesungen von Levassor; „Ständchen“ von Hoven und „Das Mädchen und der Tod“ von Fr. Schubert, gesungen von Fräul. Bettelheim; „*La gigue de My Jenny*“, Scene gespielt von Levassor; „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ von Fr. Mayr und „Wie ist die Erde so schön“ von Esser, gesungen von Ander; „*Le monde tel qu'il est*“ und „*la lettre d'un étudiant*“, vorgetragen von Levassor; Schubert's „Ständchen“ und „Spinnlied“ von Mendelssohn, gespielt von Labor; „Da Bua in Wigl Wagl“ und „Da Bua leidt's nit“, österreichische Lieder, gesungen von Fräul. Wildauer; „Später und gleich“, Terzett von Baumann, gesungen von Frl. Wildauer, Frl. Bettelheim und Hrn. Ander; den Schluss bildete Levassor mit der Scene: „*Le conteur Marseillaiz*“.

— Zur Feier des 72. Todestages Mozart's kam im Hofoperntheater am 5. d. Mts. dessen reizende Oper: „Die Zauberflöte“ zur Aufführung. Der 88. Geburtstag Boteldieu's wird mit der Vorstellung seiner „Weissen Frau“ am 16. d., der 93. Geburtstag Beethoven's durch die Aufführung seines „Fidelio“ am 17. d. und der 77. Geburtstag Weber's durch Aufführung seines „Oberon“ am 19. d. Mts. gefeiert.

— Da wegen der länger andauernden Unpässlichkeit des Frl. Couqui die Oper: „Die Stumme von Portici“, worin sie die Fenella spielen sollte, nicht einstudirt werden kann, so hat man anstatt dieser Oper den „Fra Diavolo“ mit Wachtel in der Titelpartie gewählt. Dass dieser Sänger unstreitig am Hofoperntheater die einzige Anziehungskraft bildet, wollen gewisse hiesige Journale, welche sich als Vertheidiger invalider und talentloser Sänger geriren, nicht zugestehen. Wir lassen statt jeder anderen Beweise Zahlen sprechen. In der vorletzten Vorstellung des seltsam abgeleierten „Alessandro Stradella“ sang Wachtel die Titelpartie; das Theater war so überfüllt, dass viele Personen wegen Mangel an Platz weggehen mussten. Vor einigen Tagen erschien Herr Walter als Stradella und eine auffallende Leere machte sich im Hause bemerkbar. Nicht einmal 300 fl. waren eingegangen. In der Opernvorstellung der „Euryanthe“, in welcher die Dustmann, Ander und Beck sangen, erzielte man die kleine Einnahme von 400 fl., während die plötzlich in das Repertoir eingeschobene Oper: „Der Postillon von Loujumeau“ mit Wachtel über 700 fl. ergab. Es versteht sich von selbst, dass diese Zahlen ohne Abonnementsantheil gestellt sind. Dass Beck und Ander für ihre Leistungen viel zu hoch bezahlt sind, begreift Jedermann, der mit den Theaterverhältnissen vertraut ist. Würde Hrabaneck, der gegenwärtig die schönste Baritonstimme in Deutschland, ja vielleicht in ganz Europa besitzt, sich mehr den polyhymnischen wie den gambrini'schen Studien hingeben, so würde Beck ganz gewiss nicht 18,000 fl. erhalten haben; um so weniger, als Beck ein hinaufgeschraubter Bassist ist, dessen grösster Fehler die schlechte Intonation und die mangelhafte dramatische Färbung des Recitatives ist. Beck mag den Camoens oder den Telramund singen, er mag als Don Juan oder Figaro auftreten, überall blickt der fliegende Holländer durch, nach dessen Schablone er alle seine Charaktere anlegt und formt. — Ander muss wie ein frisch gelegtes Ei behandelt werden, will man von ihm eine regelmässige Dienstleistung von 5—8 Mal des Monats erhalten. Walter ist als zweiter Tenor dennoch im Besitze mancher ersten Partie gelangt, ohne dass er jedoch mehr als das Allergewöhnlichste zu leisten im Stande wäre. Von einem künstlerischen Aufschwung, von frappanter Gestaltung in seinen Arbeiten hat noch Niemand etwas bemerkt. — Unsere Coloratursängerin Fräul. Liebhart, deren Verdienste wir ebenso sehr anerkennen, wie jeder Unparteiische, hat bei der Anfrage wegen Erneuerung ihres Contraktes, der mit Ostern 1864 zu Ende geht, geantwortet, dass sie denselben nur mit einer Jahresgage von 13,000 fl. annehmen würde. Ihre Erfolge in London scheinen der nicht mehr in der vollsten Blüthe der Jahre stehenden Sängerin den Kopf etwas wirblich gemacht und sie zu dieser überspannten Forderung veranlasst zu haben. Wird Fräul. Liebhardt sich nicht bequemen, ihre bisher bezogene Gage von 10,000 fl. anzunehmen, so ist wenig Aussicht vorhanden, diese noch immer gesangskräftige Künstlerin uns erhalten zu sehen. Die Damen Krauss und Mulder-Fabbri, mit welchen die neuen Engagementsunterhandlungen wieder eingeleitet sind, dürften uns erhalten bleiben. Indessen wurde der Bassist Roklitansky, dessen Gastspiel am Hofoperntheater einen zweifelhaften Erfolg hatte, auf vier Jahre mit steigender Gage, dann die dramatische Sängerin Frl. Kreutzer auf drei Jahre engagirt. Gewinnbringend verspricht weder das eine noch das andere Engagement zu werden. Der Mangel an guten Gesangskräften ist nicht dem Mangel an schönen Stimmen zuzuschreiben, an solchen haben wir sogar reichlichen Ueberfluss, sondern dem Mangel an Gesangslehrern, d. h. an solchen, die selbst so weit musikalisch gebildet sind und so viele Erfahrungen gemacht haben, um Andern etwas lehren zu können. Wer sind unsere hiesige Gesangslehrer? Meistentheils Leute aus allen Branchen, Portraitmaler, Handlungscommis, verunglückte Choristen, Schullehrer etc. Mit Ausnahme der Herren Bruder Salvi, Proch, Mulder, Wolf, Lewy, Hauptmann, der Damen Bockholz-Falconi, Marschner und Possy-Cornet haben die meisten übrigen Gesangslehrer keine so ausreichende Studien gemacht, um berufen zu sein, das werthvollste aller Instrumente, die „menschliche Stimme“ auszubilden und zu vervollkommnen. Nicht einzelne, sondern unzählige Versuche mit Gesangstalenten haben dargethan, dass keiner dieser sogenannten „Gesangsprofessoren“ über das musikalische ABC hinaus ist. Während der Eine eine Stimme für einen hohen Sopran erklärt, findet der Andere in derselben Stimme den ganz deutlich ausgeprägten Charakter eines Alt, und der dritte wird endlich einen schweren Mezzo-Sopran herausklügeln. Wie gehen diese Herren in ihren Studien vor! Man könnte den Unterricht so manchen hiesigen Gesangslehrers mit „Stunden der Täuschung“ vergleichen. Die Beispiele, dass Gesangsschüler schon fünf bis sechs Partieen „einstudirt“ haben, bevor sie noch eine Scala regelrecht singen oder mit der Intonation im Klaren sind, stehen nicht einzeln da und können täglich an hunderten von Schülern erprobt werden. Und dass ein „Sänger“, der schon „Partieen“ studirt, dann keine Lust mehr zum scalensingen und solfeggiren hat, ist bei der Bescheidenheit unserer zukünftigen Gesangsgrössen begreiflich. Dies ist so ziemlich die Hauptursache des Ver-

falle der Gesangskunst und der Durchfall der Gesangskünstler! Aus diesem Grunde machen wir uns auch keine chimärischen Hoffnungen über glückliche Resultate der Kaiserlichen Opernschule. Alles was aus diesem Institut, dem zwar Director Salvi vorsteht, in die Oeffentlichkeit gedrungen, lässt kaum mehr hoffen als den — gewöhnlichen Schlendrian. Wir besitzen nicht genug Vertrauen zu den Personen, denen daselbst das Lehramt übertragen ist. — Die Zahl unserer Gesanglehrer ist in neuester Zeit durch den Sänger des Hofoperntheaters Herrn Willem vermehrt worden. Vorausgesetzt, dass dieser Herr ein tüchtiger Meister ist, möchten wir ihn im Interesse des Publikums bitten, sich selbst zu unterrichten und dann diesen Schüler nach vollendetem Studium vorzuführen. Vor der Hand finden wir in den Leistungen des Herrn Willem der zwer nur dritte und vierte Partieen zu singen bat nichts, das ihn berechtigen dürfte, das schwierigste und am schwersten zu verantwortende Amt eines Gesanglehrers zu übernehmen! — Der Hofballmusikdirector Joh. Strauss, welcher am verflossenen Sonntag so „huldvoll" war, in dem Benefize seiner beiden Brüder Josef und Eduard „mitzuwirken", errichtet nun selbst einen Verlag seiner eigenen Compositionen und der seiner Brüder. Die Erntezeit ist jedoch vorüber und Haslinger grämt sich wenig über den ihm nun entzogenen Verlag. Während die früheren Compositionen von Johann und Josef Strauss einigen Gewinn abwarfen, ergeben die neueren Arbeiten, denen die frische, originelle Melodie fehlt, dagegen an Gesuchtheit der Motive und der Instrumentation an Ueberfluss laboriren, keine solche Resultate mehr. Musikalienhändler Strauss wird bald einsehen, dass er die Rechnung ohne den Wirth gemacht und dass sein Monopol zu Ende ist. *On reviendra à ses premières* — Haslinger wird dann aber eine Preisermässigung im Honorar eintreten lassen. — Weder die Hofkapelle noch das Hofopernorchester haben bis jetzt Schritte gethan, um für ihren Collegen Meyseder ein Todtenamt aufzuführen. Wozu auch? Armes Wien, arme Kunst! Nur Laub, der wirkliche Erbe des Mayseder'schen Tones, hat seiner gedacht und in der am 3. d. stattgehabten 4. Quartett-Production des Meisters Schwanengesang: ein Quintett, das er kurz vor seinem Tode vollendete, aufgeführt. Die Hinterbliebenen Mayseder's wohnten dieser schönen musikalischen Trauerfeier bei. — Schumann's „Manfred"-Musik hat bei der am 29. Novbr. stattgehabten Aufführung im Redoutensaale sehr gefallen. Daselbst fand am 6. d. ein Concert des Componisten Bach (Bruder des ehemaligen Ministers und gegenwärtigen Botschafters in Rom) statt. Die zur Aufführung gebrachten Tonstücke eigener Factur bestanden aus einer Sinfonie in A-dur, zwei Chören zum Drama „Spartacus" von Secbelles und der Musik zu Hebbel's „Nibelungen". Was Freiherr von Bach als Minister, das leistet sein Bruder als Componist. Dies ist die kürzeste Kritik über des Concertgebers Schöpfungen.

— Josef Hellmesberger ist an Mayseder's Stelle zum Violindirector der Hofkapelle ernannt worden.

— Die Theaterwelt beschäftigt ein Zerwürfniss zwischen Treumann und Offenbach, das aber hoffentlich bald wieder beseitigt sein dürfte, da bei genauer Abwägung dessen, was einer dem andern zu danken hat, die Waagschalen ziemlich gleich stehen dürften. Der Eine brachte ein neues Genre, der Andere bereitete ihm eine Stätte. Die Operetten trugen dazu bei das Treumann'sche Unternehmen zu fördern, aber ohne die Kräfte, welche der Unternehmer zur Verfügung stellte, und ohne die sorgsame Scenirung hätten die meisten Offenbach'schen Operetten nicht dieses Glück gemacht und dem Componisten wäre sicherlich der Weg zum Hoftheater verschlossen geblieben.

— Wie man uns mittheilt, ist seit dem 5. d. der Contrakt zwischen Offenbach und dem Director des Theaters an der Wien, Herrn Strampfer, abgeschlossen worden. Die Verbindung mit Treumann ist demnach gelöst. Ohne vorlaute Propheten sein zu wollen, glauben wir doch jetzt schon sagen zu können, dass Offenbach wohl in nicht zu langer Zeit bereuen dürfte sich ein ihm fremdes Terrain, welches das für seine Operetten erforderliche Personal nicht besitzt, oder nicht in dieser Vollkommenheit wie es Treumann zur Verfügung hat, gewählt zu haben. Offenbach ist an den Ufern der Wien, wenn nicht unmöglich, doch um den halben Werth seiner Leistungen gebracht.

Prag. Die Operette: „Die böse Nachbarin", dem Lustspiele „Das war ich" nachgebildet, hat recht hübsche Melodieen und müsste mehr gefallen, wenn die Partie des Knechtes in bessere Hände gelegt werden könnte.

Amsterdam. Am 29. November hatte das zweite Volksconcert in dieser Saison unter Leitung von Verhulst in dem Park statt. Das Programm war: Sinfonie (C-moll) von Beethoven, Sinfonie von Fétis, Ouverture „Im Hochland" von Gade und „Ferdinand Cortez" von Spontini; ausserdem sang der Tenorist Caffieri aus Wiesbaden einige Soli.

— Der New-Yorker Operndirector Ullmann führt in Europa eine ganz neue Methode der Anzeigekunst ein, nämlich die, sich mit dem Publikum zu unterhalten. Er zeigt die Concerte der Carlotta Patti in Holland an und erzählt dem Publikum dabei alles Mögliche, was nur immer von irgend welchem Interesse sein kann. Mit Carlotta Patti zusammen reisen die Herren Jaëll, Laub und Kellermann. Hier werden drei Concerte, in den übrigen holländischen Städten je eine Soirée stattfinden.

Rotterdam. Am 12. November fand die erste Quartettsoirée des Concertmeisters Rappoldi und der Herren Paulus Verhey und Schnitzler statt. Dieselbe brachte Quartette von Haydn, Schumann und Beethoven; die gediegene Meisterschaft Rappoldi's, unterstützt durch die ebenbürtige Mitwirkung der obengenannten Herren, fand wieder rauschende Anerkennung und bewies das Publikum dass es geistvolle Interpreten klassischer Tonwerke hoch zu würdigen weiss.

— Die deutsche Oper macht Kunstreisen und hat ihr Repertoir durch die Musik zu „Egmont" mit verbindendem Text bereichert. In der „Entführung aus dem Serail" waren Dalle Aste und Frl. Lichtmay neu, ohne einen sonderlich grossen Eindruck hervorzurufen.

Brüssel. „Oberon" hat bereits seine vierte Aufführung erlebt. Man hofft, dass nach dem „Oberon" Mozart's „Don Juan" an die Reihe kommen wird.

— Bei Gelegenheit des Cäcilientages liess Herr Fischer in der Kirche St. Gudule Beethovens Messe in C aufführen. Derartige Aufführungen sind hier zu selten, als dass nicht alle Musiker sich dabei betheiligen sollten; in der That, war die grosse Kirche zu klein, um alle Zuhörer zu fassen. Diejenigen, die keinen Einlass mehr erhalten konnten, mögen sich indessen trösten, denn die Aufführung liess, namentlich Seitens des Orchesters, sehr Viel zu wünschen übrig.

Lüttich. Roger hat in der „weissen Dame" grosse Erfolge errungen. Seine letzte Rolle soll Zampa sein.

Paris. In der Oper hat Mme. Bedogni-Talvo als Leonore in der „Favorite" debutirt. Die Stimme der jungen Frau, welche noch an den Folgen des Kindbettes zu leiden hat, ist ein tiefer Contraalt, der über den Normalumfang kaum hinausgeht. Die Debütantin, welche übrigens viele äusserliche wie geistige Vorzüge besitzt, zeigt viel Intelligenz und ein gewisses Zuhausesein auf der Bühne. Michot hat manche Stellen des Fernando so vortrefflich gesungen, dass man seinen Abgang wohl bedauern konnte. Faure hat den Alphonso zu seiner Glanzpartie

gemacht. Der Balthasar liegt für Cazaux zu tief. — In der Opéra Comique wird Halévy's „Blitz" mit den Damen Monrose und Béila und den Herren Montaubry und Capoul einstudirt; ebenso ist die Rede von einer komischen Oper von Clapisson: „La Fanchonnette". — Am Théâtre Italien sang Mme. Borghi-Mamo nach dem „Barbier" die „Nachtwandlerin", obgleich die Amina ihrer Stimme nicht günstig liegt. Die Sängerin hat darin viel Talent entwickelt, indessen wird sie sich hoffentlich in ihrem eigentlichen Repertoire bald hören lassen. Baragli sang den Elvino mit so schwacher Stimme, dass seine Töne wie Hülferufe klangen. Mme. La Grange ist in „Lucrezia Borgia" aufgetreten. Gegen Ende d. M. wird Mario mit den Marchisio's erwartet. Zu gleicher Zeit geht die jetzige Gesellschaft von hier nach Madrid. Nach zwölfjähriger Ruhe ist David's Oper: „Die Perle von Brasilien" im Théâtre Lyrique wieder gegeben worden. Man wirft dem Werke Monotonie, zu wenig musikalische Prägnanz in den einzelnen Charakteren vor, lobt aber die Melodik. In der Aufführung zeichneten sich Mme. Carvalho und Pilo aus. Der Director Carvalho hat eine einactige Oper: *„Le Professeur de chant d'orgue"* von Mme. Lucci Sievers, Text von Menissier, erhalten, welche diesen Winter hier zur Aufführung gelangen soll.

— Die Autoren und Componisten beabsichtigen, dem Kaiser für die erlassene Freiheit der Theater eine Dankadresse zu überreichen. — Der Cellist Ernst Nathan, der zwei Jahre lang auf Reisen war, wird sich jetzt hier niederlassen, um Unterricht zu geben.

— Bei Brandus und Dufour erscheint demnächst eine neue Ausgabe des trefflichen Werkes vom älteren Fétis: *„Manuel des principes de musique"*.

— Das Programm des Concert populaire am Sonntag den 29. November war: Ouverture zur „heimlichen Ehe" von Cimarosa, Ouverture zu „Preciosa" von Weber, Sinfonie A-moll von Mendelssohn, Septett von Beethoven. Pasdeloup's geniale Erfindungsgabe hat ihm die Idee eingegeben, sämmtliche Streichinstrumente mitwirken zu lassen. Das nennt man in den Geist Beethoven's eindringen!!

— Zwei neue Journale werden hier demnächst erscheinen, die sich mit Musik beschäftigen; das eine, von Gauthrot herausgegeben, über Militairmusik, das andere, unter der Redaction von Vaudin, heisst: „La liberté des Théâtres".

— Der Kapellmeister Arditi ist augenblicklich mit seinem Director Mapleson vom Majestätstheater in London hier anwesend. Man will wissen, dass sie bedeutende Engagements im Schilde führen. — Henri Boisseaux, dramatischer Schriftsteller und Journalist, ist plötzlich am 20. November gestorben. In den letzten Jahren war er ein Mitarbeiter Scribe's, und hat als solcher der Opéra comique den „Barkouf", dem Théâtre Lyrique „Broskowano" und „Madame Grégoire" geliefert. Unter der Zahl der Stücke, welche sie projectirt hatten, befindet sich eins, von dem Scribe gelegentlich sagte: „Ich werde vor Ablauf von zwei Jahren damit mich nicht beschäftigen können". Die zwei Jahre sind kaum verflossen, und Beide leben nicht mehr. Die sterblichen Reste Boisseaux's wurden in der Kirche St. Etienne beigesetzt. Unter den Leidtragenden bemerkte man Félicien David, Clapisson und Lazare.

— Die Aufführung der C-dur-Messe von Beethoven am Cäcilientage war eine wohlgelungene. Das Ensemble liess kaum etwas zu wünschen übrig. Die Soli wurden von den Damen de Taisy und Wertheimber und den Herren Warot und Faure gesungen. Beim Eintritt des Erzbischofs von Paris in die Kirche spielte Eduard Batiste den letzten Satz der C-moll-Sinfonie auf der Orgel, bei seinem Ausgange den Marsch aus den „Ruinen von Athen". Die Kirche war gedrängt voll.

R E P E R T O I R E.

Danzig. Neu: Die böse Nachbarin, Operette von Klerr.
Halle. In Vorb.: Faust (Gounod.)
Mannheim. In Vorb.: Vineta, Oper von Wüerst.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 16. December 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Die Redaction.

Recensionen.

Robert Franz, sechs Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, bei F. E. C. Leuckert.

— — Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 35. Breslau, bei F. E. C. Leuckert.

— — Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 36. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Wem ein gutes Gedächtniss beschieden, der erinnert sich wohl des lebhaften, ganz besonderen Interesses, mit dem vor ungefähr zwanzig Jahren die ersten Liederhefte von Franz von musikalischen Seelen aufgenommen, wie sie zuerst in Halle, dann in der rührigsten Musikstadt Deutschlands, in Leipzig, gesungen worden, und von dort aus, wenn auch langsam doch sicher, sich über das musikalische Deutschland verbreiteten. Wie immer, hielt Berlin, dem Leipzig als Fürsprecher nie etwas galt, auch damals seine Anerkennung vornehm zurück und schüttelte sein kunstsinniges Haupt zu diesem aus der Art schlagenden Gebahren, das so gar nicht an die bequeme Salontiefe Curschmann's erinnerte, der damals fast ausschliesslich noch in allen Kehlen sein süsslich kitzelndes Wesen trieb. Schubert wurde sehr vereinzelt gesungen, Schumann, obwohl viele seiner schönsten Gesänge schon existirten, noch gar nicht. War ein Waghals so kühn, in einer der damaligen Berliner Gesellschaften ein Schumann'sches oder Franz'sches Lied aufzuschlagen, so konnte er ziemlich sicher sein, dass nur die gute Lebensart ganz schlimme Ausbrüche schonungslosester Kritik zurückhielt. So verstrichen noch einige Jahre; Curschmann's seichte Muse fing an in ihrer Langweiligkeit unterzugehen; die mächtige nicht aufzuhaltende Strömung verlangte nach kräftigerer Kost. Mendelssohn wurde verstanden; seine tief empfundenen Weisen trugen nothwendig dazu bei, den alten unwahren Liederkram von den Clavierpulten zu verdrängen. Nun war es Schumann und Franz schon leichter gemacht, sich ihre Kreise zu bilden, und schnell und mächtig wuchs das Bedürfniss nach den Compositionen dieser, mit deren Anerkennung auch Franz Schubert wiedergeboren wurde.

So trat denn also Rob. Franz mit diesen drei grössten Vertretern des deutschen Liedes in die Schranken, und steht zu ihnen als vierter. Namentlich sind es viele seiner älteren Lieder, die noch heut die Bewunderung der musikalischen Welt hervorrufen, und deren Unvergänglichkeit in Betracht ihrer inneren Wahrheit und Schönheitsfülle, wie ihrer streng künstlerischen Wiedergabe wohl als sicher anzunehmen ist.

Die drei obengenannten Hefte, Op. 34, 35, 36, enthalten wieder, wie wir es von einem so begnadigten Künstler erwarten können, ungemein anziehende Gesänge, die den Ruhm des Componisten von Neuem zu befestigen wohl angethan sind. Erreichen sie auch nicht den Höhepunkt einzelner älterer, ganz besonders hervortretender, wie z. B. „Am Himmelsgrund schiessen so lustig die Stern'", „Gewitternacht", beide aus Op. 8, oder „Frühlingsgedränge" Op. 7, „Genesung" Op. 5 etc. etc., so bedenke man, dass nicht alle Texte, mögen sie einen Verfasser haben welchen sie wollen, den Componisten zu gleicher Höhe emportragen können. Es ist sehr schnell ausgesprochen, wie man wohl hie und da hört: „Franz hat sich überlebt", aber gewiss in den seltensten Fällen ist bei diesem unwahren, für eine so echte Künstlernatur ganz herzlosen Ausspruche das doch bei Jedermann vorauszusetzende Gerechtigkeitsgefühl zu Rathe gezogen worden. Wie tief, wie warm und poetisch

Franz die Texte in seiner Sprache wiedergiebt, davon geben alle drei Hefte ein glänzendes Zeugniss. Um aus jedem Hefte nur eines herauszugreifen, prüfe man „Gekommen ist der Maie“, „Die Harrende“ und das Volkslied „Habt ihr sie schon gesehen“. Wer in diesen kurzen Gesängen nicht die Hand des kundigen Meisters, des liebenswürdigen Sängers früherer Jahre wieder erkennt, dem ist überhaupt wohl das Verständniss für die Poesie Franz'scher Lieder nie erschlossen gewesen. Franz aber ist, nach seinen Werken zu schliessen und seinem hohen Künstlerrufe nach, ein jedenfalls zu fest geschlossener Charakter, als dass ihn die Urtheile für und gegen sehr berühren können.

H. Krigar.

J. C. Eschmann. Spaziergänge durch den deutschen Volksliederwald. 44 Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. In fortschreitender Stufenfolge geordnet; zum Gebrauche beim Unterrichte bearbeitet. Op. 41. Heft 3 u. 4. Cassel, bei C. Luckhardt.

— — Instructive Gänge durch den deutschen Volkslieder-Wald. 52 Stücke für das Pianoforte zu 2 Händen. Bearbeitet und systematisch in fortschreitender Stufenfolge geordnet. Op. 42. Heft 2, 3 und 4. Cassel, bei C. Luckhardt.

— — Volkslieder-Kranz, 24 Fantasiestücke über deutsche Volksmelodieen für das Pianoforte. Op. 43. Heft 2, 3 u. 4. Cassel, bei C. Luckhardt.

— — Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven, für das Pianoforte in fortschreitender Stufenfolge (8 Stufen) geordnet. Zum Gebrauche beim Unterricht bearbeitet. Heft 2. Cassel, bei C. Luckhardt.

Der Verfasser hat sich eine Aufgabe gestellt, die eben so viel künstlerischen Geschmack und technisches Geschick als Zähigkeit in der Ausdauer erfordert. Liegen uns nun auch von dem umfangreichen Gesammtwerke, das aus 24 Heften besteht, und diese wieder aus einer Anthologie von 270 Tonstücken, nur 9 Hefte in ziemlich buntem Durcheinander vor, so ist doch aus dieser kleineren Hälfte zu ersehen, mit welchem Ernste, achtungswerthem Fleisse und fein beobachtendem Geiste für die Natur des Instrumentes wie für den Entwicklungsgang junger strebsamer Talente der Verfasser gearbeitet hat. Solch Unternehmen allein verdient Anerkennung; um so mehr jedoch sind wir zu dieser genöthigt, als das Werk in seiner Vollendung gewiss als ein für den Verfasser ehrenvolles Document von Geschmack, Gemüth, Eleganz und Praktik bezeichnet werden kann.

Bei der Ueberfülle des Dargebotenen Einzelnes hervorzuheben und ein genaueres Eingehen zu beobachten, ist uns unmöglich; nur des Op. 43, der zweihändigen Fantasiestücke müssen wir kurz gedenken. Sie sind die umfassendsten Gaben des Werkes, für vorgerückte Spieler berechnet, melodisch wie harmonisch oft überraschend interessant und voller Grazie in ihrer Durchführung.

Was Heyse und Heinsius zu dem Deutsch der Widmung: „Allen um eine gewissenhafte Ausbildung bemühten Clavierlehrern gewidmet“ wohl sagen würden? „Einen 'runter!“ *H. K.*

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Die Wiederaufnahme von Gluck's „Orpheus und Eurydice“ hatte am 8. d. ein ganz volles Haus erzielt. Die Gluck'sche Oper hatte ihre Neubelebung vor Jahren dem Umstande zu danken, dass die Partie des Orpheus der beliebten Sängerin Johanna Wagner (jetzt Frau Jachmann) eine Aufgabe bot, welche mit ihren damals sichtlich abnehmenden Stimmmitteln bequem zu leisten war. In der That war der Orpheus der Künstlerin eine in jeder Hinsicht vollendete Rolle, der gesangliche Theil durch das geistige Versenken in das Wesen der Gluck'schen Musik wie durch die echt dramatische Auffassung der Partie insbesondere, der Darstellungs-Theil durch die prachtvolle Plastik, welche nirgends (selbst da nicht wo Orpheus während längerer Chöre auf der Vorderbühne sein muss) Lücken entstehen liess. Auch die Besetzung der beiden anderen nicht so bedeutenden Partieen, der Eurydice durch Fr. Köster, des Amor durch Frau Herrenburg war eine vortreffliche und die Gluck'sche Oper wurde so ein Cabinetsstück des Repertoirs. Die heutige Aufführung kann mit jener eben besprochenen keinen Vergleich aushalten. Frl. de Ahna hat von Natur ungleich glänzendere Stimmmittel erhalten, als Johanna Wagner, aber sie steht ihr an dramatischem Talent unendlich nach. Die Stellung einer Altistin bei der deutschen Bühne ist eine wenig bedeutende, weil das Repertoir nur einen sehr kleinen Rollenkreis bietet. Um sich nun eine Stellung (auch in pecuniärer Hinsicht) zu schaffen, ist die Altistin gezwungen, Partieen zu singen, welche über den Bereich ihrer natürlichen Mittel hinausgehen; wenige Stimmen halten diesen gewaltsamen Process aus, die meisten verlieren zuerst die klangvollen tiefen Töne, die forcirte Höhe wird von selbst bald unangenehm klingend und nur mit äusserster Gewalt erreichbar und die übrigbleibenden Töne der Mittellage sind nicht genügend, um irgend eine Partie in erforderlicher Weise durchzuführen; ein frühes Ende ist das Loos einer solchen Laufbahn. So erging es Johanna Wagner, deren seltenes Spieltalent (schon in der Jugend für die Tragödie ausgebildet) jetzt im recitirenden Drama den geeigneten Wirkungskreis findet; und wir wollen wünschen, dass es Frl. de Ahna nicht auch so ergeht. Fräul. de Ahna singt, ebenfalls mit gewaltsamem Treiben der Stimme in die Höhe, Partieen wie Elisabeth (Tannhäuser), Donna Elvira (Don Juan) und kürzlich noch die Armande in „La Réole“ und ihr „Orpheus“, welcher die natürlichen Dimensionen der Altstimme beansprucht, zeigte allerdings schon eine Abnahme in dem Klange der tiefen Lage, etwa von H hinab. Dass sich Frl. de Ahna ganz an das Vorbild der Wagner anlehnte, wollen wir ihr nicht verargen; es war denn auch überall ersichtlich, und manche Worte wie „Geliebte“ oder „Eurydice“ klangen zum Verwechseln ähnlich. Aber was sich nicht nachahmen lässt, die Innerlichkeit des Vortrags, das dramatisch Lebensvolle der gesanglichen Nüancirung, die Plastik des Spiels, das bühnliche Zuhausesein, welches sich in der Vermittelung der Stellungen, in der Entwickelung einer Geste aus der anderen kundgiebt, mit einem Wort: die Rundung des Ganzen, das Alles fehlte. Ueber dem Orpheus des Fräul. de Ahna lag eine Kühle, welche wohl für den Concertsaal passt, auf der Bühne aber stets die Wirkung auf die Zuhörer sehr beeinträchtigen muss; Fräul. de Ahna suchte in den Scenen, in welchen sie nichts zu singen hat, sichtlich nach passlicher Ausfüllung dieser Momente, aber sie fand sie nicht; sie war dann nicht allein nicht mehr der Mittelpunkt des Interesses, sie schien auf der Bühne vollständig ohne Nothwendigkeit. Aber nicht allein diese Neben-Momente liessen zu wünschen (denn diese können bei öfterer Darstellung gewinnen), auch die Hauptscenen wie die mit den Furien im zweiten Act, wo der Componist durch seine wundervolle Schöpfung die Sängerin so grossartig unterstützt, wirkten bei Weitem nicht so tief und nachhaltig wie früher,

und am meisten verlor Frl. de Ahna im dritten Acte, wo Frl. Santar als Eurydice mit ihrem von wahrhaft dramatischem Talent beseelten Vortrag neben ihr sang. Hier war es deutlich zu spüren, wie dramatischer Vortrag, welcher in der Stimme die Vorgänge des Innern wiederspiegeln soll, eine Begabung der Natur ist, die sich wohl ausbilden und zur grösseren Vollendung führen, die sich aber nicht lernen oder gar nachahmen lässt. Nichtsdestoweniger berichten wir der Wahrheit gemäss, dass das Publikum den Orpheus des Frl. de Ahna sehr freundlich aufnahm und die Sängerin nach den Acten (wenn auch nicht mit jener Vollstimmigkeit, welche dem Eingeweihten allein als die unverfälschte *vox populi* gilt) hervorrief. Weniger freundlich behandelte man Frl. Gericke, welche für die auf dem Zettel angekündigte Frl. Lucca die unbedeutende Partie des Amor schnell übernommen hatte. Frl. Lucca hat unseres Wissens nur einmal bei besonderer Veranlassung (dem letzten Auftreten der Fr. Jachmann-Wagner) die Partie gesungen und es ist ihr bei ihren sonstigen Leistungen nicht zu verargen, wenn sie die kleineren Partieen an Kräfte zweiten Ranges abgiebt. Fräul. Gericke sang den Amor ganz correct und ohne Tadel, ihre Stimme ist, was wir schon oft gesagt haben, für rein lyrische Partieen zu hart. Dass das Publikum die verdienstliche junge Künstlerin für ihre Gefälligkeit und ihren Fleiss mit Zeichen der Opposition entliess, finden wir nicht recht. Die Intendanz wird nun wohl so klug sein, Frl. Lucca als Amor nicht mehr auf den Zettel zu setzen, sondern gleich Frl. Gericke, dann dürfte das Publikum keinen Grund zur Unzufriedenheit haben. — Fr. Köster gab in verflossener Woche zwei Mal die Armide in der Gluck'schen Oper und nahm in dieser vortrefflichen Leistung abermals Abschied von uns — natürlich unter den reichsten Beifallsovationen des Publikums. Wir sagen der Meisterin unsern Dank für die gebotenen Genüsse — Fidelio, Donna Anna, Iphigenia, Vestalin, Armide — und freuen uns auf das Wiedersehen im nächsten Jahre. — Die Proben zu der Benedict'schen Oper: „Die Rose von Erin" haben bereits begonnen.

Das Programm der vierten Sinfonie-Soirée der K. Kapelle gab zuerst ein älteres, hier noch nicht gehörtes Werk: Ouverture zur Oper „Semiramis" von Catel, welcher seiner Zeit zu den berühmteren Künstlern Frankreichs gehörte und am Pariser Conservatorium lange Zeit als erster Compositionslehrer fungirte, für welches er auch sein bekanntes Werk: *Traité d'harmonie"* schrieb. Von seinen grösseren Opern ist unseres Wissens in Deutschland nur: „Die Bajadere", welche etwa vor vierzig Jahren auf der hiesigen Kgl. Bühne mit Beifall gegeben wurde, bekannt geworden. Irren wir nicht, so wurde die Aufführung dieser Oper und der „Abenceragen" von Cherubini durch Spontini veranlasst, um seine beiden Mitconcurrenten bei der Preisbewerbung, die er mit seiner „Vestalin" überflügelte, zu ehren. Die ebengenannte Ouverture zu „Semiramis" ist ein sehr effektvolles Orchesterstück, dessen Beurtheilung nach einmaligem Hören jedoch beschränkt bleiben muss. Die Charakterzeichnung scheint dem Stoffe angemessen, Anlage, Durchführung und Styl erinnern zuweilen an Cherubini. Von besonders guter Wirkung ist der Schluss des Stückes, welcher in unheimlichem Pianissimo beginnend sich nach und nach crescendo zur höchsten Kraft aufschwingt. — Der übrige Theil des Abends gab: Mendelssohn's Sinfonie A-dur, Weber's Ouverture zu „Euryanthe" und schliesslich Sinfonie C-dur (mit Fuge) von Mozart, welche sämmtlich fast mehr als vortrefflich executirt wurden.

Herr Rudolph Hasert eröffnete in der vergangenen Woche seinen zweiten Cyclus für Claviermusik im Saale des englischen Hauses. Herr v. Bülow unternahm zuerst das Wagniss, allein einen ganzen Abend hindurch thätig zu sein, und seiner Künstlerschaft gelang es, sich dafür ein Publikum zu verschaffen. Bülow ist nicht etwa der Clavierheroe durch seine Technik, nicht das Aeusserliche ist es, welches fesselt, es ist die geistige Begabung, das tiefe Eindringen in den Gegenstand, welches uns möglich macht, ihm Stunden lang zuzuhören. R. Hasert, ebenfalls ein Pianist ersten Ranges, folgte dem Bülow'schen Unternehmen und vertritt ebenfalls alle Nummern des wahrlich nicht kurzen Programms selbst. Ob auch er genügende Theilnahme gefunden, wagen wir nicht zu entscheiden, möchten aber bezweifeln, dass es eine grosse Zahl von Dilettanten giebt, denen sein zweistündiger Claviervortrag den vollen Genuss gewährt. Am vollkommensten erschien uns Herr Hasert in dem Vortrage der Chopin'schen Sonate in H-moll, in welcher die Eleganz und die reiche Technik sich vollkommen Geltung zu verschaffen vermochten; weniger sagte uns die Auffassung der Beethoven'schen Sonate zu, wiewohl auch hier die Technik in vollem Glanze erschien. Der Vortrag der vierhändigen Phantasie und Fuge von Mozart erschien uns mehr als ein Kunststück und als solches hätten wir es gern vermisst. Trotz aller Bemühungen des Künstlers war die nothwendige Klarheit nicht zu erreichen. Den übrigen Theil des Programms bildeten Compositionen von Kullak, Schumann und Liszt.

Das zweite Abonnements-Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung hatte den Saal der Sing-Academie mit einer zahlreichen, glänzenden Versammlung gefüllt. Das Programm war überreich und in hohem Grade interessant. Den Anfang des Concertes machte die Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke, vom Componisten selbst dirigirt. Das Werk beginnt in D-dur in pikanter Weise, aber ohne bedeutende Motive, meist Phrasen enthaltend, die dem Mendelssohn'schen Style entlehnt sind, wie auch die Instrumentation in vortheilhafter Weise an diesen Componisten erinnert. Die erste Hälfte der Ouverture schliesst in A-dur, und wenn wir uns mit dem zweiten Theile nicht ebenso befreunden können, so ist es weil er aus Melodiestücken besteht, die sich ohne Fluss bis zum Hauptmotiv durcharbeiten. Die Composition ist jedenfalls eine achtungswerthe Arbeit, die viel Beifall fand. Das grössere Werk des Abends war Vierling's „Hero und Leander", ein grosses Tongemälde, das in glücklicher Weise Gluck an vielen Stellen zum Vorwurf genommen hat; aber trotz des grossen Aufwandes von Mitteln fehlt in den dramatischen Stücken die Energie der Erfindung, namentlich in den Solostücken, während die Chorstücke meist ansprechend sind und in ihrer charakteristischen Stimmführung trefflich wirken. Was wir an dem Werke vermissen, ist die einheitliche Durchführung; es erscheint als eine Aufeinanderfolge verschiedener Nummern, die des inneren Zusammenhanges entbehren. Von den Instrumentalsätzen ist der bedeutendste die Tonmalerei in D-moll, welche uns zu den Klippen von Sestos führt, an die sich jedoch die vielleicht schwächste Nummer des Werkes, die erste Arie der Hero, schliesst. Sie beginnt mit einer unglücklichen Reminiscenz an die Pagen-Cavatine der „Hugenotten" und schliesst mit der noch unglücklicheren an die Ocean-Arie aus „Oberon". Die Gluth der Leidenschaft findet einen gezwungenen, matten Ausdruck und man merkt dass die sanfte, klare Sphäre der Idylle dem Talent des Componisten mehr zusagt. Auch die einzige Nummer Leander's ist von keiner grossen Bedeutung und erscheint als eine blosse Füllnummer. Von den Chören, die sämmtlich befriedigen, sind No. 12 „Schäumend stürzt die Woge" und No. 18 „Seht, wie das Paar", die gelungensten. Auch der

Schluss-Chor ist wahrhaft plastisch und breit ausgeführt. Von der Ausführung heben wir zuerst Herrn Otto hervor, der die Tenorpartie mit dramatischem Schwunge sang. Frau Cash-Lavy zeigte viel Routine, indess klang die Stimme sehr angegriffen. Den Chören ist keine leichte Aufgabe zugefallen, wir wollen deshalb eine stellenweise Unsicherheit gern übersehen. Unangenehm berührt wurde das Ohr durch die unreine Chor- und Orchesterstimmung, welche während des ganzen Werkes nicht nachliess. Bedeutend besser war das Orchester in dem Accompagnement des Mozart'schen Clavier-Concertes in D-dur, welches Herr Kapellmeister Reinecke aus Leipzig vortrug. Nach den vorangegangenen Compositionen wirkte Mozart in seiner glücklichen, ungetrübten Zufriedenheit doppelt erhebend. Der Leipziger Gast ist ein Pianist, wie für Mozart geschaffen. Sein Spiel ist fein, duftig und weich, die Passagen perlen, seine Cantilene ist empfindsam und poetisch, dabei ist sein Anschlag so elastisch, dass man ihn vollendet nennen könnte. Den Schluss des Abends bildete Cherubini's Ouverture zu den „Abenceragen“, welche von der Liebig'schen Kapelle eine treffliche Ausführung erfuhr.

Das dritte Abonnement-Concert des Carlberg'schen Orchestervereins in der Singacademie am 9. d. M. begann mit der Lodoiska-Ouverture von Cherubini, deren Ausführung im hohen Maasse befriedigte. Namentlich fand das episodische Andante am Schlusse derselben einen poetischen und wirksamen Ausdruck, indem sich die einzelnen Instrumente auf das Trefflichste individualisirten und darthaten, dass sie von guten Künstlern behandelt wurden. Die Goltz'sche Sinfonia in C-dur rief einen gemischten Eindruck hervor. In der Faktur den Meisterwerken der Klassiker folgend, überbietet sie oft an Einfachheit der Motive selbst den Vater Haydn und wird dadurch stellenweise recht dürftig, ein Mangel, den die durchweg geschickte, die Mittel trefflich verwendende Instrumentation nur theilweise deckt. Das moderne Orchester, welches vollständig zur Arbeit gezogen ist und, wie gesagt, mit dem grössten Geschick gehandhabt wird, verlangt, der Natur der Sache nach, gesteigert bedeutende Ideen, die wir aber namentlich im ersten und zweiten Satze zerstreut und untermischt finden. Gelänge es, diese beiden Sätze, welche zudem allzusehr in die Breite laufen, zu kürzen, so würde die ganze Sinfonie wesentlich gewinnen und repertoirfähig werden. Die Ausführung des Werkes war eine überaus anerkennenswerthe und gereicht dem Vereine zu ganz besonderer Ehre. In dem Mendelssohn'schen fein gearbeiteten Scherzo blieb der letzte Schliff zu wünschen übrig, ein Mangel, den wir auch in dem Allegretto scherzando der Beethoven'schen 8. Sinfonie empfanden. Dagegen ging Weber's Jubel-Ouverture wiederum vortrefflich und rechtfertigt eine warme Empfehlung dieser Soiréen, die in Programm und Ausführung so reichen Genuss bieten.

An demselben Abende wohnten wir noch der Abonnements-Soirée der Herren Zimmermann und Stahlknecht im Englischen Hause bei, welche den erfreulichen Anblick eines überaus stark besetzten Saales bot, ein Beweis, wie sehr die gediegenen Leistungen der Concertgeber geschätzt werden. Wir hörten noch Beethoven's klares und freundliches Quartett, Op. 18 in F-dur, welches mit einer Feinheit und Accuratesse executirt wurde, die das innigste Vertrautsein der vier Spieler mit ihrer Aufgabe bekundete. Obwohl Herr Zimmermann in den Passagen des Adagio und des Schluss-Allegro ganz vorzüglich excellirte, so wusste er doch auf die Gelegenheit zu dominiren so bewundernswerth im Interesse des Ensemble's zu verzichten, dass der Zuhörer ein ungetrübtes harmonisches Bild erhielt und das ganze Werk in seltener Vollendung geniessen konnte. Wir sehen den ferneren Concertabenden mit dem grössten Interesse entgegen.

Nachrichten.

Dresden. Nachdem Richard Wagner zum dritten Abonnementsconcert des Hrn. von Bronsart nicht erschienen, da er krankheitshalber in Carlsruhe zurückgehalten wurde, so sah sich der Concertgeber genöthigt das Concert einige Tage hinauszuschieben und erst Sonnabend den 28. November im Hôtel de Saxe vor sich gehen zu lassen. Hr. Musikdirector Dr. Leopold Damrosch aus Breslau im Verein mit dem Concertgeber waren die Ausführenden des sehr reichen und interessanten Programms: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Carneval von R. Schumann, Sonate für Violine mit Pianoforte-Begleitung von Tartini, Polonaise No. 1 (C-moll) für Pianoforte von Liszt und Rondo für Pianoforte und Violine (Op. 70) in H-moll von Franz Schubert. —

— Die zur Aufführung angenommene Oper: „Der Wahrsager“ ist von Louis Schubert componirt.

Leipzig. („Der Wasserträger“ neueinst.) Cherubini's immer noch allgemein beliebte und gern gesehene und gehörte Oper „Der Wasserträger“ wurde neu einstudirt von Herrn Director Wirsing zur grossen Befriedigung des Publikums, die sich in vielfältigem Applaus zu erkennen gab, auf die Bühne gebracht. Den Preis des Abends gewann diesmal Hr. Scaria in der Partie des Micheli. Die Darstellung des geschätzten Sängers als Wasserträger war unbedingt eines guten Schauspielers vom recitirenden Drama würdig, und ebenso liess seine sehr brave Gesangsleistung nichts zu wünschen übrig.

— Im vierten Concert des Musikvereins „Euterpe“ am 1. Dec. kamen unter der Direction des Hrn. Hans v. Bülow folgende Werke zu Gehör: Symphonie (C-moll) von Haydn, Es-dur-Concert für Pianoforte von Beethoven, vorgetragen von Herrn Musikdirector Adolf Blassmann, „Des Sängers Fluch“ Orchesterballade von H. v. Bülow, zweites Concert für Pianoforte (A-dur) von Franz Liszt und Ouverture zu „Ali Baba“ von Cherubini. Was die Orchesterleistungen dieses vierten Concertes betrifft, so waren dieselben im Verhältniss zu den vorhergegangenen diesmal die vorzüglichsten. Dirigent und Orchester schienen an diesem Abende eine Seele zu sein, und deutlich konnte man herausfühlen, wie die Ausführenden den dem Leiter innewohnenden tiefen Geist zu würdigen verstanden. Herr Musikdir. Blassmann documentirte sich von Neuem als ein Pianist ersten Ranges. Sein durchgeistigtes, geglättetes Spiel, sein markiger, doch weicher Anschlag, sein runder voller Ton, seine elegante Technik und namentlich seine grossartige Ruhe beim Vortrage sind vorzüglich geeignet, die Aufmerksamkeit des Hörers zu fesseln und den nach beiden Vorträgen eingetretenen Hervorruf als einen vollständig gerechtfertigten und wohlverdienten, erscheinen zu lassen. Was Bülow's Orchesterballade betrifft, so geben wir dem in No. 49 S. 390 d. Bl. abgegebenen Urtheile darüber aus innerster Ueberzeugung unsere völligste Zustimmung, und danken dem Euterpedirectorium für die Vorführung dieses ausgezeichneten Werkes. Unstreitig haben unsere Concertprogramme damit eine ganz bedeutende Bereicherung erhalten. Die Ouverture von Cherubini — ein klassisches Spectakelwerk — vermochte bei dem einen Theile der Zuhörer Applaus, bei dem anderen nur ein Lächeln hervorzubringen. Ein Glück für die neudeutsche Schule, dass Cherubini einer älteren Periode angehört, denn sonst würde man gewiss diese Gelegenheit nicht vorübergehen gelassen haben,

um wieder einmal das Maass der Gehässigkeit voll zu machen. — Am 2. Dec. gab H. v. Bülow seine zweite Soirée für ältere und neue Claviermusik mit glänzendem Erfolg. Ausführlicheres behalten wir uns vor.

— Der unter der Leitung des Musikdirectors A. **Härtel** stehende Chorgesangverein „Ossian" gab am 5. Dec. seinen eingeladenen Freunden — deren Zahl sich allerdings über tausend belief — eine musikalische Production; unter Mitwirkung der an diesem Tage zwölf Jahr alt gewordenen Pianistin Fräulein Mary Krebs aus Dresden. Das Programm brachte an Gesangswerken das „Lied von der Glocke" von Schiller und Romberg, Chöre von F. Becker, R. Franz, M. Hauptmann, A. Härtel und „Schön Rohtraut" von Schumann, während Fräul. Krebs eine Phantasie über Themen aus „Norma" von C. Krebs, Katzenfuge von Scarlatti, den „Tanz" von Moscheles und Variationen von E. Ries mit solchem nicht endenwollendem Beifallssturm vortrug, dass dieselbe eine kleine Piece von Seeling noch zuzugeben genöthigt war. Die Ausführung der Gesangsvorträge müssen wir als gänzlich misslungen bezeichnen, denn es war durchweg keine Präcision in den Einsätzen, keine Sicherheit und Reinheit der Intonation vorhanden, obwohl wir bei einzelnen Mitgliedern ganz passable Stimmen zu bemerken Gelegenheit hatten. Es fehlt aber dem Dirigenten die Energie, der wahre Ernst und die nöthige Fleiss-Anwendung beim Einstudiren. So lange man bei oberflächlichem Darüberhingehen und Einsingen verharrt, möge man seine Leistungen nicht der Oeffentlichkeit preisgeben, und es ist Aufgabe der Kritik, ein solches Verfahren um so strenger zu tadeln, als gerade der „Ossian" im Stande sein dürfte, entschieden Besseres als das diesmal Gebotene zu leisten. Auch das Orchester vermochte der Dirigent nicht im Zusammenhange zu halten, was uns nicht gerade ein günstiges Zeugniss für seinen Dirigentenberuf ablegt.

— Die Singacademie, unter Hrn. von **Bernuth**'s Leitung, veranstaltete am 6. Dec. zum Besten alter Veteranen aus den Befreiungskriegen eine Aufführung der „Schöpfung" von Haydn, wobei die Soli Frl. v. **Alvsleben** aus Dresden, Hr. **Schild** aus Solothurn und Hr. Domsänger **Sabbath** aus Berlin übernommen hatten, welcher Aufführung wir jedoch nicht beigewohnt haben.

Bl—th.

— Das Programm des neunten Gewandhausconcertes war folgendes: Sinfonie in B-dur (No. 4) von Gade, Concert für die Violine in A-moll (No. 5) von Molique, von Hrn. Concertmeister **Dreyschock** gespielt, Ouverture „die Hebriden" von Mendelssohn und Sinfonia eroica von Beethoven.

Schwerin. Fr. Clara **Schumann** spielte im zweiten Abonnementsconcerte, ihres Gatten A-moll-Concert und Stücke von Scarlatti und Mendelssohn; des Tags darauf in einer Soirée für Kammermusik Solostücke: „des Abends" Op. 12, „Nachtstück" Op. 23 und „Traumeswirren" Op. 12 von R. Schumann und mit dem Hofkapellmeister A. **Schmitt** das Duo *Hommage à Händel* für zwei Pianos von Moscheles, zum Beschluss Variationen von R. Schumann für zwei Pianoforte.

Coburg. Zum Geburtsfeste I. Hoh. der Frau Herzogin wurde gestern zum ersten Male auf hiesigem Hoftheater die neue Oper von August Langert: „Des Sängers Fluch" (grosse Oper in drei Acten), aufgeführt. Das Libretto schliesst sich dem Uhland'schen Gedichte in der Weise an, dass der Fluch des alten Sängers den Schluss der Oper bildet; mit demselben stürzt die nordische Königshalle ein und die Bühne verwandelt sich in eine öde Heidefläche, auf der nur eine einzelne zerbrochene Säule von verschwundener Pracht zeugt. Die Musik ist von überraschender Schönheit, reich an Melodien, gross in den Ensembles; das Finale im zweiten Act von wahrhaft ergreifender Wirkung. Die Idee, am Schluss eine Melodie nachklingen zu lassen, wie wenn der Wind klagend über die Heide fährt, ist hochpoetisch. Der Erfolg war ein wahrhaft grossartiger.

Cleve. Der hiesige allgemeine Musikverein hat unter der geschickten Leitung des Herrn Musikdirectors **Fiedler** das erste Winter-Abonnements-Concert am 24. v. Mts. gegeben. Es wurden aufgeführt: Beethoven's Sinfonie Nr. II. in D-dur, Ouverture aus Marschner's „Templer und Jüdin", Scene und Duett mit Chor und die Introduction zum 3. Act, endlich zum Schluss Beethoven's Ouverture in C, Op. 124. Das Orchester hat durch Zuziehung des Musikcorps des jetzt hier garnisonirenden Jäger-Bataillons gewonnen.

Mainz. Die Liedertafel mit dem Damengesangverein hat am 21. November das Cäcilienfest in herkömmlicher Weise mit einem kleinen Concerte und darauffolgendem Ball gefeiert. Die musikalische Feier bestand in der durchweg gelungenen Aufführung der Schiller'schen „Glocke", Musik von Romberg, und die zahlreiche Versammlung genoss hierauf die Freuden des Tanzes und des Mahles bis gegen Morgen in ungezwungener Heiterkeit.

Frankfurt a. M., den 7. December. Gestern gab der Philharmonische Verein sein erstes Abonnements-Concert, unter Mitwirkung des Frl. **Sara Oppenheimer** vom Theater und des Herrn A. **de Vroye**, Solo-Flötist aus Paris. Hr. de Vroye trug das Concert in A-moll für die Flöte von Spohr und Introduction und Variationen über den „Carneval von Venedig" von Demerssemann mit vieler Virtuosität vor und erfreute sich der Anerkennung von Seiten der Zuhörer.

— Im fünften Museumsconcert am 4. Dec. kamen zur Aufführung: Sinfonie No. 2 in C-dur von R. Schumann (zum ersten Male). Arie für Sopran: „Nein, ich singe nicht!" von Nicolo Isouard, gesungen von Fräul. Georgine **Schubert** aus Dresden. Concert für das Pianoforte in Es-dur von Beethoven, vorgetragen von Frl. Louise **Hauffe** aus Leipzig. Lieder, gesungen von Frl. Georgine Schubert: a) „Lieb' Kindlein, gute Nacht!" von W. Taubert; b) „Er ist gekommen!" von R. Franz; c) „Heideröslein", von F. Schubert. Solovortrag von Fräul. Hauffe. Ouverture zur Oper „Euryanthe" von C. M. v Weber.

Bremen. Bei dem geistlichen Concerte, welches in der Hauptkirche zu Bremerhafen stattfand, wirkten u. A. Concertmeister **Böttger**, **Rakemann** und Frl. **May** von der Oper mit. Die Provinzialzeitung sagt, dass die vorzüglichen Leistungen dieser Mitwirkenden die allseitigste Anerkennung des Publikums gefunden hätten, und fährt dann fort: „Ganz besondere Erwartungen erregte die Mitwirkung des Frl. May aus London, gegenwärtig Mitglied der Bremer Oper. Die klangreiche, kraftvolle und schöne Stimme dieser jugendlichen talentvollen Sängerin kam zunächst in der Kirchenarie von Stradella: „Sei miei sospiri", zu voller Entfaltung, welche bei einem exacten vorzüglichen Vortrage, unterstützt von einer herrlichen, metallreichen Stimme, einen tiefen, wahrhaft künstlerischen Eindruck nicht verfehlte. Eine mehr religiös-ernste Wirkung brachte die Arie aus der „Schöpfung" von Haydn hervor, die von der Sängerin mit tiefem Gefühl und innigem Verständniss vorgetragen wurde. Bewunderung erregten die Violinpiecen des Hr. Concertmeisters Böttgers, eines wirklichen Meisters auf der Geige, während Hr. Rakemann durch den eleganten und schwunghaften Vortrag seiner schwierigen Orgelsoli excellirte."

Hamburg. Die 3. Soirée **Stockhausen**'s war durch die Mitwirkung Clara **Schumann**'s — sie spielte ein Quartett ihres Gatten — gehoben. Hr. Stockhausen, heute im Vollbesitz seiner Mittel, sang Beethoven's „Adelaide"; obschon um einen Ton tiefer gesungen, haben wir das Lied so entzückend noch selten vortragen hören; auch zwei geistliche Lieder von F. Schubert,

Mozart's Es-dur-Quartett und Brahms's Sextett waren eine würdige Aufgabe für Streichinstrumente.

Wien. Zur Vorfeier von Weber's Geburtstag brachte das 3. philharmonische Concert dessen Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister", und zur Erinnerung an Mozart's Sterbetag dessen Concert für Violine, Viole und Orchester. Laub und Hellmesberger spielten die beiden Soloinstrumente. Die Aufnahme des gesammten Concertes, dem sich noch die Bassarie aus Mendelssohn's „Elias" und die Rubinstein'sche Ocean-Symphonie hinzugesellte, war eine äusserst beifallsreiche.

— Wie die Pilze wachsen die Productionen der unzähligen Gesangvereine aus der Erde. Es vergeht kein Tag, an dem nicht „liedergetafelt" wird. Und mit Ausnahme des Männergesangvereins leisten diese Vereine von A bis Z wenig oder gar nichts Künstlerisch Vollendetes. Für das gesellige Vergnügen sind die Liedertafeln und Productionen zu kostspielig und zur Förderung des Volksgesanges tragen sie sehr geringe bei.

— Im Hofoperntheater werden die Proben zu Offenbach's Oper „Die Rheinnixe" lebhaft betrieben und ist man bereits so weit gelangt, dass in diesen Tagen mit den Theaterproben begonnen wird. Für den Concordiaball wird Offenbach eine Partie Walzer: „Abendblätter", und Johann Strauss „Melodien-Depeschen" componiren. Offenbach bleibt bis zur Aufführung seiner Oper, deren erste Vorstellung am 5. Januar stattfinden soll, in Wien.

— Flotow hat für die am 6. Januar stattfindende Studenten-Academie eine Festouverture componirt, die Esser dirigiren wird.

— Unter dem Wulst von Concerten, der eine Menge Schlechtes, Mittelmässiges und nur wenig Gutes enthält, verdienen die beiden Concerte der Pariser Concertsängerin Frl. Floriani und des Pianisten Tausig Beachtung. Das erste wegen des interessanten und reichhaltigen Programms, das zweite dadurch, dass Richard Wagner die Oberleitung übernommen und mehrere seiner Compositionen zur Aufführung bringen wird. Das „Schusterlied" aus den „Meistersängern von Nürnberg", gesungen von Meyerhofer, die „Schmiedelieder" aus „Jung Siegfried", gesungen von Bachmann und zwei Nummern aus der Oper „Tristan und Isolde" sind vorläufig in das Programm aufgenommen.

— Die Hofopernsängerin Fr. Fabbri-Mulder ist am 8. d. nach Frankfurt a. M. abgereist und eröffnet am 12. d. ihr Gastspiel daselbst als Valentine in den „Hugenotten".

— Noch haben wir eines Concertes zu gedenken, nämlich der 5. Quartett-Production Laub's, der zur Erinnerung an Beethoven's Geburtstag dessen grosses Trio in Es-dur in der vollendetsten Weise zu Gehör brachte. An demselben Abend wurde Haydn's C-dur-Quartett und Onslow's D-moll-Quintett aufgeführt.

— Unsere Worte in Betreff Mayseder's sind nicht in den Wind gesprochen gewesen. Die Mitglieder der Hofkapelle veranstalteten am 12. d. in der Hofpfarrkirche zu St. Augustin zu Ehren des grossen Geigers die Aufführung des Mozart'schen Requiems. — Die Engagements-Unterhandlungen mit Frl. Liebhart sind in ein neues Stadium getreten. Die Sängerin beansprucht nun einen 5monatlichen Urlaub und für 7monatliche Dienstzeit 10,000 fl. Gage.

— Würde Fräul. Tessier nicht bei den Productionen Levassor's mitwirken, so entbehrten dieselben allen Reiz, allein diese mit einer kleinen Stimme begabte Sängerin trägt die französischen Romanzen mit allerliebster Nuancirung vor. Wir können den deutschen Sängerinnen diese Dame, was Feinheit, Aussprache des Textes und graziösen Vortrag anbelangt, als Muster empfehlen.

— Die Gräfin Zichy-Stubenberg, eine dilettirende Componistin, die sich in der musikalischen Welt eines guten Rufes erfreut und deren Tonschöpfungen namentlich in den höheren Kreisen allgemeine Verbreitung finden, hat abermals eine „Amalien-Quadrille" im Drucke erscheinen lassen, die von der schönen Begabung der Componistin ehrendes Zeugniss giebt. Besonders hervorzuheben ist die Frische und Originalität ihrer Melodien.

— In der nächsten Saison findet eine förmliche Völkerwanderung von Wiener Künstlern nach London statt. Das Hofoperntheater allein sendet: den Tenoristen Walter, die Baritone Neumann und Hrabanek, den Bassisten Schmidt, die Primadonna Liebhart und die Altistin Bettelheim.

— Alfred Jaell ist hier angekommen, nachdem er in Triest in mehreren Concerten mit ausserordentlichem Erfolge gespielt hat. Jaell wird in einer Quartett-Soirée Laub's spielen und sodann nach Leipzig abreisen, um später im Vereine mit Carlotta Patti in den ersten Städten Deutschlands zu concertiren.

— In der Person des Kapellmeisters C. M. Ziehrer ist den Brüdern Strauss ein ebenbürtiger Rivale erwachsen. Nebst vortrefflicher musikalischer Bildung besitzt der junge Mann einen hübschen Fond frischer, kräftiger Melodien, die namentlich in seinen Walzer- und Polka-Schöpfungen sich bewähren. Sein Orchester, aus 36 Mann bestehend, ist gut zusammengespielt und hat mehrere Tonstücke classischer Factur bereits mit vieler Nuancirung zu Gehör gebracht. Jedenfalls ist das Auftreten des Herrn Ziehrer geeignet, den übermässig gespannten Prätensionen Strauss' eine Cordine anzustecken.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde hat im abgelaufenen Jahre 30,668 fl. 1½ kr. eingenommen und 30,406 fl. 37½ kr. ausgegeben, daher ein Kassarest von 261 fl. 64 kr. verbleibt. Der Kassabestand der Monumentestiftung für ein Ehrendenkmal für Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert beträgt 5105 fl. in Obligationen und 3 fl. 90½ kr. in Baarem. Für das nächste Verwaltungsjahr sind die Einnahmen der Gesellschaft der Musikfreunde auf 27,736 fl. 64 kr. und die Ausgaben auf 27,131 fl. präliminirt.

— Zur Vorfeier des Boieldieu'schen Geburtstages kam am 11. d. im Hofoperntheater dessen Oper „Die weisse Frau" mit Wachtel als George Brown zur Aufführung. Das Haus war ausverkauft, die Vorstellung eine vortreffliche.

— Der bekannte Volkssänger Moser, dessen zahlreich verfasste Couplets und Lieder in den Wiener Volksmund übergegangen sind, starb am 5. d. im 62. Jahre.

— Den Freunden und Verehrern des Hellmesberger'schen Quartetts glauben wir die angenehme Nachricht bringen zu können, dass es gelungen ist, Herrn Durst von seinem Entschlusse abzubringen, aus diesem Künstlerverbande schon nach Beendigung dieser Saison zu scheiden. Wir haben Grund, mit Bestimmtheit versichern zu können, dass die Saison 1864—65 den alten Bund vereint finden wird.

Baden. Das Comité hat für die Saison 1864 drei Opern zugesandt erhalten; die Componisten sind Héquet, Pascal und Mme. de Grandval.

Basel. Madame Viardot-Garcia sang in der Gesellschaft der Concerte zum letzten Male. Die vortreffliche Künstlerin erwarb sich den reichen Beifall des Publikums durch ihre wahrhaften Kunstleistungen, indem sie eine Arie aus „Orpheus" von Gluck mit grosser Meisterschaft vortrug.

Genf. Der Pianist und Componist Bergeon ist zum Director der oberen Pianoklassen des hiesigen Conservatoriums ernannt worden.

Brüssel. Im Théâtre de la Monnaie wurde Gounod's „*Médecin malgré lui*" mit dem unzweifelhaftesten Erfolge gegeben. Die Darstellung war eine vortreffliche. Die Aufführungen des „Oberon", welche durch die Indisposition der Mme. Meyer-Boulard

unterbrochen werden mussten, haben jetzt wieder beginnen können, und ziehen überfüllte Häuser.

Paris. Die Association der Gesangvereine der Seine wird am 15. December ein grosses Musikfest veranstalten.

— Es hat sich hier eine Gesellschaft unter dem Namen „*Crédit Théâtral*" gebildet, deren Hauptzweck ist, für die Bauten neuer Theater Vorschüsse zu leisten.

— Duprez hat drei liebliche Melodieen componirt, die in nächster Zeit erscheinen werden; zwei davon sind für Tenor, die andere für Sopran componirt. — Tilmant, der Kapellmeister des Orchesters der Conservatorienconcerte, hat seine Entlassung eingereicht. Man vermuthet, er sei dazu bestimmt worden, weil bei dem Cäcilienfeste Pasdeloup die Beethoven'sche Messe dirigirt hat. Es haben sich bereits elf Candidaten für die Stelle gemeldet: Hainl, Berlioz, Gounod, Deldevèje, Alard, Gautier, Pasdeloup, Dietsch, Millaud und Dancla. Die Gesellschaft hat die Wahl bis zum 21. December hinausgeschoben; möglich auch, dass Tilmant zu bewegen ist, seine Entlassung zurückzuziehen.

— Der berühmte Violinist Léonard, der Gründer der belgischen Schule, der sich seit Jahren nicht hat öffentlich hören lassen, wird im nächsten Concert der Grande Harmonie spielen; ferner soll er mit der Sängerin Léonard für eine Concerttour durch die Provinz engagirt sein.

— In Folge einer Indisposition Villaret's musste Warot die Partie des Aménophis im „Moses" übernehmen. Zu dieser Oper sind vollständig neue Decorationen angeschafft worden, wie überhaupt Alles auf's Glänzendste ausgestattet ist. Die Aufführung der Mermet'schen Oper: „Roland von Roncevai" ist bis zum März hinausgeschoben. Das Ehepaar Gueymard wird darin die Hauptrollen singen. In einer Vorstellung zum Besten des Hülfsfonds für Schriftsteller und Componisten wurde der 3. Act des „Othello" und der 4. Act der „Favorita" gegeben. In dem Ersteren sang Duprez. — Giraldoni, der bis jetzt unwohl war, hat endlich als Lune im Théâtre Italien debutirt, und bewährte sich trotz der Angst, welche sich seiner bemächtigt hatte, als wohlgebildeter Sänger. Das Theater der Bouffes Parisiens wird am 24. December eröffnet werden; die Stücke des ersten Abends werden eifrig probirt. Darunter nennen wir eine neue Operette von Offenbach: „*L'amour chanteur*", welche Fräul. Irma Marié zum Debut dienen wird. Dann wird „Lieschen und Fritzchen" aufgeführt; der Abend wird mit einem Prologe eröffnet werden. — Die Dankadresse an den Kaiser in Folge der erlassenen Theaterfreiheit ist von achtzig Personen unterzeichnet, u. A. von Auber, Carafa, David, Gounod, Meyerbeer, Poniatowski, Rossini, Thomas und Vogel.

— Die Proben zum „Elias" haben unter Pasdeloup's Leitung bereits begonnen. Das Oratorium soll im Laufe des Winters mit grossen Massen zur Aufführung gelangen.

— Am 8. December, zum Feste der unbefleckten Empfängniss, wurde die fünfte Messe von Maury in der Kirche St. Eustache aufgeführt. Batiste spielte die Orgel; Hurand dirigirte die Aufführung.

Marseille. „Lalla Roukh" ist erfolglos vorübergegangen, man studirt die „Wallfahrt nach Ploërmel" ein.

Boulogne. Das jährliche Concert zum Besten des Asylhauses fand hier im Casino statt. Mme. Gagliano sang eine Arie von Mozart, eine Arie aus dem „Propheten", „Ave Maria" von Schubert und italienische und spanische Melodieen. In derselben Soirée liessen sich der Violinist Lamoureux und der Pianist Lejaune hören.

Lyon. Eine andauernde Unpässlichkeit der Mme. Cabel hindert die Aufführung der „Wallfahrt nach Ploërmel"; inzwischen ist die „Stumme von Portici" auf das Repertoir gelangt.

Bordeaux. Der „Philharmonische Cirkel" wird die Winter-Saison durch ein Concert am 19. December eröffnen. Der Präsident der Gesellschaft, Herr Broshon, hat bei seiner jüngsten Anwesenheit in Paris Camillo Sivori und Mme. Carvalho engagirt. Sivori wird ausserdem hier drei Soiréen für Kammermusik veranstalten.

— Neu einstudirt ward Grétry's „Richard Löwenherz" hier gegeben, doch wollte die Oper, trotz guter Aufführung dem Publikum nicht mehr recht munden.

— Der Flötist Remusat, zugleich zweiter Kapellmeister am hiesigen Theater, hat jetzt einen Cyclus klassischer Concerte mit Orchester arrangirt. Die erste Soirée brachte u. A.: Ouverture zu „Oberon", Sinfonie C-moll und Concert von Weber in F.

Turin. Im Theater Victor Emanuel wurde die „Vestalin" mit den Damen Stoltz und Flory und den Herren Christiani und Casaro beifällig aufgenommen.

Turin. Demnächst wird hier eine dem Könige Victor Emanuel dedicirte „Geschichte der Violine" erscheinen.

Neapel. Am San Carlotheater wird „Wilhelm Tell" mit Mirate, Terza und der Steffanone einstudirt. Man spricht auch vom Engagement des Ehepaars Tiberini.

Mailand. Maria Brunetti ist hier für die Herbst- und Carnevalssaison engagirt worden; sie wird zuerst in Verdi's „Maskenball", dann im „Moses" singen.

— Die neue Oper: „Aldine" von Ricardo Gandolfi, Componist aus Genua, Schüler Pacini's, ist ein treffliches Werk von gutem Geschmack. Die Musik ist leicht, elegant, melodisch und mit Talent instrumentirt. Das Publikum rief den Componisten zu wiederholten Malen. — Für die Carnevalszeit sind die „Hugenotten" an der Scala annoncirt.

Barcelona. Am Theater Liceo ist Meyerbeer's „Prophet" mit einem nicht minder glänzenden Erfolge, als im vergangenen Jahre gegeben worden. Die Damen Masson und Colson als Fides und Berthe, sowie Negrini als Johann effectuirten, auch Crassi und Bremont befriedigten.

London. Louis Engel, der Harmoniumspieler, der sich darüber beklagte, dass ihn die Kritik nicht gelobt hat, hat sich schon wieder veranlasst gefunden, eines jener langweiligen Concerte zu veranstalten, in denen zwei Stunden nur Harmonium gespielt wird.

— In den Monday Popular Concerts ist Arabella Goddard an die Stelle von Charles Halle getreten. Das Concert am 30. Nov. brachte: Beethoven's Septett, E-dur-Sonate von Mendelssohn, Sonate für Piano und Clarinette von Weber, und Streichquartett in B-dur von Haydn.

— Die englische Oper der Firma: Pyne und Harrison scheint mit Eclat verscheiden zu wollen; in der letzten Saison wird alles Mögliche aufgeboten, das Renommé zu wahren. Kaum ist Wallace's „*Desert Flower*" einige Wochen lang gegeben worden, so rückt man auch mit der neuen Balfe'schen Oper „*Blanche de Nevers*" in's Feld. Auch über diese Oper sprechen sich die Journale ziemlich lau aus, und es scheint, als haben ausser Benedict alle Londoner Operncomponisten den Credit verloren. Was sollen aber Wallace und Balfe beginnen, wenn die Firma Pyne und Harrison zu leben aufgehört hat? Vielleicht hören sie dann auf, zu schreiben.

— Der Director Gye hat für die nächste Saison des Coventgardentheaters bereits zwei Bassisten engagirt; für die italienische Oper den Sänger Airy, für die deutschen Partieen den Dr. Schmid aus Wien.

— Jullien's Promenadenconcerte werden d. M. ihr Ende erreichen, um den Weihnachtspantomimen, den Hauptattraktio-

nen der Hauptstadt Platz zu machen; geschlossen wird die Saison am 21. December mit einem grossen Ball im Opernhause.

— Das siebente Montagsconcert brachte: Quartett in A von Beethoven, Quartett in D von Haydn, Hummel's Septett, Sonate in C-dur von Weber und Gesangvorträge.

— Miss Euphrosine **Parepa** hat sich am 2. December mit dem Capitain Carvell verheirathet. Ob die Künstlerin in der Oeffentlichkeit bleiben wird, ist nicht bekannt.

— Die Sacred Harmonic Society brachte Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung; die Solisten waren Mlle. Rudersdorff, Mme. Sainton, Miss Ellen, Mr. Smith und Santley. Die nächste Aufführung der Gesellschaft wird der „Messias" zu Weihnachten sein. — **Benedict** ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, deren Stoff die bekannte Geschichte Esmeralda's ist.

— Die Gesellschaft **Russel's** mit Carlotte **Patti** an der Spitze hat ihre Kunstreise am 1. December beendet. Sie war eine der erfolgreichsten, welche in England je stattfanden.

— Man hat die Absicht, Nicolai's „**Lustige Weiber von Windsor**" in's Italienische zu übertragen, und zwar für das Coventgardentheater.

Petersburg. **Liszt** wird diesen Winter hier erwartet; man weiss indessen noch nicht, ob er die ihm gemachten Propositionen annehmen wird. Auch Clara **Schumann** gedenkt hier zu concertiren.

— Das erste Concert der russischen Musikgesellschaft unter A. **Rubinstein's** Direction am 7. Nov. brachte folgendes grosses, inhaltreiches Programm: Ouverture, Entreacts und Chöre zu „Manfred" von Schumann, Ouverture zu den „Girondisten" von Litolff, Cavatine für Tenor aus Gounod's „**Faust**", Violinconcert (D-moll erster Satz) von David, russische Romanze für Tenor von Gurilów und die siebente Symphonie von Beethoven.

— **Ciardi**, Soloflötist der hiesigen italienischen Oper und des Hofes hat vom Könige Victor Emanuel den Orden St. Lazare et Maurice erhalten.

New-York, 20. November. Zum Gedächtniss an einen unserer liebenswürdigsten Künstler, dessen reiche Begabung auch jenseits des Oceans Anerkennung gefunden hat, nämlich zum Gedächtniss für den im 37. Lebensjahre verstorbenen Hermann A. **Wollenhaupt** fand vor dicht besetztem Hause in Irving Hall eines der bedeutendsten Concerte statt, welche New-York je gesehen hat. Da der Ertrag den Eltern Wollenhaupt's zufliessen sollte, so hatte ein Comité, bestehend aus den bedeutendsten Recensenten der amerikanischen und deutschen Presse, sich an die Spitze gestellt, und fast alle Künstler von Bedeutung hatten sich bei der Ausführung betheiligt. Gottschalk, Mason, Mills Thomas, Frl. Kellog und viele Andere wirkten mit, und der Ertrag war nach Abzug aller Kosten beinahe 2000 Dollars. *Als* ein seltenes Zeichen für die Einmüthigkeit zur Erreichung des guten Zweckes sei hier erwähnt, dass die beiden bedeutendsten und rivalisirenden Pianofortefabrikanten Chickering und Steinway je ein Piano gesandt, aber verabredet hatten, dass dem Publikum Nichts davon bekannt gemacht werden sollte, obgleich dies sonst die Regel ist. Dies ist um so anerkennenswerther, als Chickering namentlich in der letzten Zeit eine bedeutende Reputation für seine Concertflügel erhalten hat.

Algier. Meyerbeer's „Prophet" diente einer Sängerin Namens **Fleury-Goeury** zum Debut; die Dame erwies sich aber als wenig geschaffen, um Rollen wie Fides zu bewältigen. Die Aufführung im Allgemeinen zeichnete sich durch Sorgfalt aus.

Sidney. Unsere Theatersaison ist mit einer glänzenden Vorstellung beendet worden, in welcher namentlich die Primadonna Lucy **Escott** lebhaftes Interesse erregte. In Melbourne wird die Gesellschaft sich nach America einschiffen.

— Die „Hugenotten" erfuhren hier zwölf Aufführungen hintereinander mit einer sorgfältigen *mise-en-scène*. — Zwei französische Künstler, **Poussard** und **Douay** haben *Soiréen für Kammermusik* angekündigt; sie kommen von Neu-Seeland und haben in Adelaide fünfundfünfzig Concerte gegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Siebenzehnter Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. December 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Die Redaction.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Erste Stufe (4händig).

a) Zum Studiren.

Louis Köhler. 30 leichte vierhändige Stücke. Op. 124. 4 Hefte. Leipzig, Robert Forberg.

Diese kleinen Stücke, in welchen die Primo-Partie im Umfange von 5 Tonstufen geschrieben ist, können beim Clavier-Unterricht unmittelbar vor dem von uns in No. 26 d. Bl. besprochenen Op. 123 desselben Componisten (auch bei Rob. Forberg erschienen) benutzt werden. Diese 30 Uebungsstücke zeigen, wie K. als praktischer Lehrer auch auf der untersten Stufe des Clavier-Unterrichts mit wenigen Mitteln zu wirken versteht. Das 1. Heft enthält 9 Uebungsstücke aus den Tonarten: C-dur, G-dur, F-dur und G-moll. Das 2. Heft weist 6 nett klingende Stückchen aus folgenden Tonarten: C-dur, G-dur (Gondoliera), F-dur (Schlummerlied) und D-moll (Savoyardenlied) auf. Im 3. Hefte finden sich 8 Stücke aus C-dur (Parademarsch, Mazurka, Polka tremblante), G-dur (Walzer, Menuett), D-dur (Jagdlied), A-dur (Steyrisch) vor. Das 4. Heft enthält in seinen 7 Nummern recht ansprechende und charakteristische Sätze aus den Tonarten: G-dur, A-dur, B-dur (Galopp), A-moll (Kosackentanz, Ungarisch) und E-moll (Gavotte). Sämmtliche Stücke bieten eine reiche Abwechselung dar, und zeigt K. namentlich in der Bearbeitung der Secondo-Partie, die schon einen geübteren Spieler erfordert, eine rege Phantasie in Gestaltung rhythmisch und melodisch neuer Figuren. Wir können somit auch dieses vortrefflich ausgestattete Op. 124 allen Lehrern auf das Angelegentlichste empfehlen, da die 30 Uebungsstücke desselben in ihrer instructiven, progressiven Steigerung einen gediegenen Clavier-Unterricht zu fördern vermögen.

b) Zum Durchspielen.

Heinrich Wohlfahrt. Clavierschule zu 4 Hdn. Op. 39. 2 Hefte. Berlin, Bote & Bock.

Leiden wir in der Clavier-Literatur durchaus keinen Mangel an vierhändig leichten und verwendbaren Stücken, so sind doch viele derselben, welche den Musikmarkt überschwemmen, geradezu unbrauchbar für den ersten Unterricht, weil sie in der Regel schwerer als die 2händig geübten Stücke sind. Dies ist ein grosser Uebelstand und hemmt ungemein den Fortschritt des Schülers. Sollen vierhändige Stücke mit Erfolg gespielt werden, so müssen sie auch auf der untersten Stufe den Kräften des Schülers angemessen, d. h. sie können um einiges leichter als die eben gespielten 2händigen Sachen sein, damit der Schüler dieselben mit Vergnügen, Lust und Freudigkeit fast vom Blatte spielen kann. Die vorliegende Clavierschule ist nun eben nach diesem Maasstab angelegt. Die Stücke derselben, in stufenweiser Ordnung folgend, gehen von der ersten Unterrichtsstunde an Hand in Hand mit dem 2händigen Spiel. Das eine ergänzt das andere und so erfüllt das Op. 39 mit dem früher in derselben Verlagshandlung erschienenen Op. 31 (Kinder-Clavierschule) vollständigst den angestrebten Zweck des Componisten. Da die Secondo-Partie nicht schwerer als die Primo-Partie ist, so kann der Schüler mit dem Spiel der beiden Stimmen wechseln. Wir können auch diese gut ausgestattete Clavierschule zur Benutzung beim ersten Unterrichte empfehlen.

Dritte Stufe (2händig).

Gustav Jansen. Anhang zu den Beethoven'schen Clavier-Sonaten. Berlin, bei Bote & Bock.

Der Herausgeber dieses Anhanges zu den Beethoven'schen Sonaten für's Pianoforte allein, vervollständigt mit

Sachkenntniss die für ein 5octaviges Instrument (Contra F—3≡F) gedachten Figuren und Passagen in der Weise, wie sie Beethoven vielleicht selbst — wenn es zu seiner Zeit 7octavige Instrumente gegeben hätte — geschrieben haben würde. J. konnte die lückenhaften Figuren etc. um so sicherer für die höheren Octaven ergänzen, weil glücklicherweise von Beethoven die fraglichen, verkümmerten Passagen der 5. Octave vollständig in den tieferen Tonlagen gegeben worden sind. Wir empfehlen deshalb dieses Werk allen Beethoven-Spielern, da der Herausgeber desselben einmal durch Notenbeispiele aus den verschiedenen Sonaten die Figuren giebt, wie sie vollständig ausgeschrieben sich in den tieferen Tonlagen vorfinden; das zweite Mal, wie dieselben wegen fehlender Töne auf dem 5octavigen Instrument lückenhaft erscheinen und drittens, wie diese lückenhaften Figuren und Passagen nach den vollständig ausgeschriebenen Stellen in den tieferen Tonlagen für unser 7octaviges Instrument ergänzt sind.

(4händig.)

a) Zum Studiren.

Johann Heuchemer. Trauermarsch. Op. 5. Winterthur, Rieter-Biedermann.

Dieser Trauermarsch (D-moll) zeigt ganz besonders das anzuerkennende Streben nach Originalität. Der Componist beherrscht den gewählten Stoff durch einen tadellos reinen Satz, gut erfundene Motive, die nach Form und Inhalt eine zweckentsprechende Behandlung und Durchführung erfahren. Die motivirte Modulation nach D-dur im sogenannten Trio ist charakteristisch. Der Marsch ist mit Nutzen beim Unterricht zu verwenden, und würde sich derselbe, für Orchestermusik arrangirt, auch recht gut für den Concertsaal eignen. Bekanntlich sind die Rieter-Biedermann'schen Verlagswerke mit besonderer Pracht und Correctheit ausgestattet.

F. W. Markull. Drei Sonaten zu 4 Händen. Op. 75 76 und 77. Winterthur, Rieter-Biedermann.

Der Componist dieser drei Sonaten hat in der musikalischen Welt als Musiker und Schriftsteller einen so geschätzten Namen, dass wir eigentlich nur die Werke zu nennen nöthig hätten, um dadurch auf die Gediegenheit und practische Brauchbarkeit derselben hinzudeuten. In aller Kürze wollen wir, soweit der Raum es zulässt, darüber referiren. Wir glauben entschieden nicht zu viel zu behaupten, wenn gesagt wird, dass die drei vorliegenden Sonaten aus A-moll, D-dur und Es-dur mit zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der Beethoven'schen Periode gehören, in welcher dieser noch von Mozart beeinflusst wurde. Markull hat nicht nöthig, da er aus seinem eigenen Brunnen zu schöpfen versteht, musikalische Anleihen zu machen. Das, was sein zeugender Geist und sein combinirender Verstand durch die originell erfundenen Motive verwerthen will, weiss er in der gewähltesten Form auch mannigfach harmonisch durchzuarbeiten. Somit erscheint jede der drei Sonaten in ihrer angestrebten Wesenheit wie aus einem Gusse geschaffen. Sollten wir für diese drei Sonaten ein Steigerungsverhältniss angeben, so würde die erste im Superlativ, die dritte im Comperativ und die zweite im Positiv stehen. Ausserdem haben diese drei Sonaten noch den unberechenbaren Vortheil, dass sie mit Glück beim Unterricht auf der dritten und vierten Stufe zu verwenden sind. Auf der Letzteren mehr als Lection, um das vom Blattspielen zu fördern. Aber auch zum Concertvortrag eignen sich dieselben und wir wünschten wohl eine oder die andere in diesem Winter öffentlich zu hören. Mehr Abwechselung in unseren Concertprogrammen wäre sehr zu wünschen. Die Correctheit der Ausstattung lässt nichts zu wünschen übrig. —

b) Zum Durchspielen.

J. Grimm. Zwei Scherzi. Op. 5. Winterthur. Rieter-Biedermann.

Die beiden Scherzi in D-dur und C-dur des uns bis jetzt unbekannten Componisten haben wir nicht ohne Interesse durchgesehen. Beide sind von lebendiger, charakteristischer Empfindung. Gut gewählte Themata haben bei entsprechender Durchführung in der Primo- und Secondo-Partie auch eine anzuerkennende harmonische Gewandung erhalten. Wir können diese Stücke ebenfalls allen Mittelspielern empfehlen.

Fünfte Stufe (2händig).

Zum Studiren.

Louis Köhler. Dreissig Clavier-Etüden in allen Tonarten. 5 Hefte. Op. 130. Leipzig. Gustav Brauns.

Der Componist sagt in seiner Vorrede über diese Etüden, die mit Fingersatz und genauer Angabe des Pedalgebrauches versehen, und nach den Cramer'schen Etüden zu spielen sind, Folgendes: „Die sämmtlichen 30 Tonarten, mit ihren Modulationskreisen, ihren vielfältigen Tonschriftzeichen und Tastenverhältnissen, bieten in der Musikliteratur ihre eigenthümlichen und wesentlichen Schwierigkeiten für den Spieler, welche bisher nur ganz vereinzelt, z. B. in älteren Präludien u. dgl., dagegen in modernen Etüden höherer Stufe noch gar nicht instructiv behandelt worden sind. Es hat also in der Etüdenliteratur eine Lücke existirt.“ K. will nun diese Lücke mit den vorliegenden Etüden beim Unterrichte ausfüllen, indem dieselben zugleich äusserlich eine der vielfach möglichen Uebergangsstufen bilden sollen, die von der Virtuosität des älteren Styles, wie er sich technisch in den berühmten Clementi'schen und Cramer'schen Etüden repräsentirt, in den Meisterwerken Hummel's, besonders aber Moscheles's den letzten Höhepunkt erreicht, zu der modernen Virtuosität herüber leiten. Diese erscheint zunächst als Gegensatz des modernen zu dem classischen Style rein technisch in den Virtuosenstükken von Kalkbrenner, Czerny, Herz; bildet sich äusserlich in Döhler, Thalberg u. A. weiter aus, nimmt in Henselt poetisch-lyrische Elemente auf, zu dieser nochmals romantische und dramatische in Chopin und Liszt, und erfüllt sich musikalisch in den Klavierwerken eines Mendelssohn, Schumann u. A., als den Bewahrern des rein-künstlerischen Ideals nach Beethoven. Nimmt man die Cramer'schen Etüden als den Mittelpunkt der älteren Virtuosität an und stellt ihnen auf moderner Seite die Thalberg'schen Etüden Op. 26 gegenüber, so ergeben sich, aus der Verschmelzung beider, derartige technische Elemente, wie sie in den 30 vorliegenden Etüden K.'s musikalische Form fanden und dem Schüler nach dem gründlichen Studium von etwa 30 Cramer'schen Etüden vorzulegen sind, um ihn dann desto tüchtiger für die Moscheles'schen Studien Op. 70 und 95 zu machen und gleichzeitig auch auf die Etüden von Thalberg, Henselt und Chopin technisch vorzubereiten. Man studire diese Etüden, weil sie die verschiedenen technischen Formen für jede Hand möglichst gleichmässig vertheilt enthalten, zuerst gründlichst einhändig, da, wo eben Figurationen und Passagen stehen; Correctheit, Klarheit und Wohlklang sind schon im Streben nach Fertigkeit stets zu beobachten. Diese Etüden haben ausserdem noch die Nebentendenz, den Gebrauch des Pedalzuges zur Dämpferhebung practisch zu erlernen. Sobald also die Reinheit und Sicherheit in einer Etüde einigermaassen feststeht, ist bei langsamem Zusammenspiel das Pedal, genau nach Angabe, zu gebrauchen, um so nach und nach sich in die richtige Anwendung dieses, für das moderne Spiel so hochwichtigen Mechanismus einzuleben. Natürlich hat auch hier das Gehör darüber sorgfältigst zu wachen, dass die Harmonie immer rein bleibe und der Effect durch die Pedalverwen-

dung verschönt werde. Im ersten Heft befinden sich sechs Etüden aus den Tonarten: C-dur — A-moll — Cis-dur — Ais-moll — Des-dur — B-moll. Im zweiten Heft sind die Tonarten D-dur — H-moll — Es-dur — C-moll — E-dur — Cis-moll vertreten. Das dritte Heft weist Etüden aus den Tonarten F-dur — D-moll — Fis-dur — Dis-moll — Ges-dur — Es-moll auf. Im vierten Heft folgen Etüden aus den Tonarten: G-dur — E-moll — As-dur — F-moll — A-dur — Fis-moll. Das fünfte Heft enthält Etüden aus den Tonarten: B-dur — G-moll — H-dur — Gis-moll — Ces-dur — As-moll. Dieses alle Tonarten umfassende, höchst wichtige Etüdenwerk seines nie rastenden Verfassers, welches in den Conservatorien zu Berlin und St. Petersburg eingeführt ist, empfehlen wir somit bei schöner Ausstattung allen den Lehrern und Musikinstituten, die es mit der Kunst des Clavierspiels ernstlich meinen. *Th. Rode.*

Berlin.

Revue.

Die Herren Engelhardt, Hellmich und Zürn hatten im Laufe der vorigen Woche im Cäciliensaale der Singacademie ihre zweite Soirée veranstaltet. Zur Aufführung gelangten Trio von Taubert (F-dur), eines der früheren Werke des Componisten, Beethoven's Kreutzer-Sonate und unter Mitwirkung des Herrn Kahle das G-dur-Quartett von Mozart. Die Ausführung des Letzteren befriedigte nur theilweise; Cello und Viola thaten ihre volle Schuldigkeit, auch die erste Violine konnte wohl genügen, dagegen störte die zweite Voline in hohem Grade. Der Spieler entlockte dem Instrumente den vollständigen Bratschenklang und der Totaleindruck war um so störender, da die zweite Violine gerade in diesem Quartette nicht selten obligat wird. Was der zweite Geiger verbrochen, wusste der Pianist in der Beethoven'schen Sonate wieder gut zu machen, Herr Hellmich aber war dem Violinpart nicht nach allen Seiten hin gewachsen. Seine Technik ist ausgebildet, aber der Vortrag lässt kalt und verräth an keiner Stelle innere Erregung. Die dritte Soirée findet Ende Januar statt.

In der fünften Sinfonie-Soirée der K. Kapelle hörten wir zuerst Gluck's Ouverture zu „Iphigenia" in sehr würdevoller Ausführung. Hierauf folgte ein hier wohl kaum schon gehörtes älteres Werk von Mozart, Doppel-Concert für Violine und Bratsche, vorgetragen von den K. Kammermusikern Herren de Ahna und Schulz. Dasselbe ist wahrscheinlich zu den Gelegenheitscompositionen des Meisters zu zählen, gehört aber jedenfalls zu den hervorragendsten und interessantesten derselben. Sehen wir davon ab, dass der Inhalt der beiden Solostimmen hie und da dem heutigen Geschmack nicht immer ganz zusagen möge, so bleibt das simphonisch gehaltene Musikstück an sich ein sehr schönes und ganz des Meisters würdig, besonders das Adagio, so dass dankbarlich anzuerkennen ist, wenn ein solches Werk der Vergessenheit entrissen wird. Dass die beiden Herren Solisten ihre Aufgabe mit dem Werke gemässen Verständniss und eleganter Sauberkeit gelöst, dürfte ihnen der errungene lebhafteste Beifall bündig bezeugen. Als dritte Nummer gab das Programm Boieldieu's reizende Ouverture zur Oper „Rothkäppchen", deren Feinheit der Instrumentirung von den Blaseinstrumenten (vorzugsweise Flöte und Fagott) zur vollen Geltung gebracht wurde. Beethoven's Sinfonie D-dur beschloss den Abend und wurde dieselbe mit gewohnter Energie und Präcision ausgeführt. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der von Hrn. Soergel im Tonkünstler-Verein gehaltene Vortrag „über den gegenwärtigen Standpunkt und die Tendenzen des Vereins" war hervorgerufen und veranlasst durch irrige, schiefe, auf vergangene Zeiten beschränkte Ansichten über den Zweck und die Aufgabe des Vereins. Um den gegenwärtigen Standpunkt zu kennzeichnen, ging der Redner auf die Bestrebungen zurück, wie dieselben in früheren Jahren sich im Vereine kundgaben. Das Vereinslokal diente ausschliesslich als Concertsaal; musikalische Productionen, öffentliche und private Concertaufführungen und Musikveranstaltungen galten als Hauptzweck. Diese Lebensäusserung und Thätigkeit des Vereins fände allerdings ihre Erklärung und Rechtfertigung in der damaligen Spiellust und Bedeutsamkeit der Virtuosität an sich, die eine zeitweilige Herrschaft selbst über die wichtigsten Kunstinteressen hat erlangen können. Die Virtuosität vermöge sicherlich einen hohen Kunstgenuss zu gewähren und wirke im edelsten Sinne als virtus, wenn sie — wie bei Gustav Schumann — höheren Zwecken sich dienstbar erweist. Stelle sich dieselbe aber als Selbstzweck in den Vordergrund, so misskenne sie ihre Aufgabe und verfehle das Ziel. Gegenwärtig sei Werth und Bedeutung derselben auf das richtige Maass zurückgeführt, und der schaffenden Kunst gegenüber das bloss ausführende ihr gebührende Vorrecht wieder eingeräumt, ihre Autorität unbestritten. Unsere Zeit fordere von einem Künstler ausser seiner technischen Kunstfertigkeit zugleich eine höhere Kunstbildung. Es wäre mithin ein fruchtloses Bemühen, seine Zeit ausschliesslich der Technik und Fingerkunst zuzuwenden. Selbst in gebildeten Kreisen genüge die technische Kunstfertigkeit allein nicht mehr; ein theoretisches Studium ist zu tieferer Einsicht in das Wesen der Kunst als Bedingung, als Nothwendigkeit überall anerkannt. Um so mehr müsse es die Aufgabe eines Kunstvereines sein, nicht einseitig nur die musikalischen Productionen zu protegiren, sondern seine Bestrebungen und Tendenzen mit dem Fortschreiten der Ideen und den Forderungen der Gegenwart in Uebereinstimmung zu bringen und deshalb Alles in Betracht zu ziehen, was zur Förderung einer höheren Kunstbildung beitragen kann. Der Geist auch des Musikers müsse von Zeit zu Zeit mit neuen Ideen und Anschauungen befruchtet, das Interesse für seine Kunst, für die Praxis müsse belebt, rege gehalten und gestärkt werden, wenn die Musik nicht zu einem blossen Mechanismus herabsinken soll. In diesem Sinne habe der Verein fortan seine Aufgabe zu erfüllen und dieses Ziel habe auch derselbe im Auge, wenn er durch practische Vorträge, namentlich auf historischem, theoretischem, methodischem oder ästhetischem Gebiete, oder durch Mittheilungen aus den neuesten Erscheinungen der musikalischen Literatur, zu deren Kenntnissnahme man im Laufe der Woche weder Zeit noch Gelegenheit gehabt, oder endlich durch Besprechung aufgeworfener Fragen (Fragekasten) belebend und belehrend auf seine Mitglieder einzuwirken sich bestrebe. Die musikalischen Productionen seien selbstverständlich auch fernerhin nicht ausgeschlossen und könne, ausser anderen, namentlich auf einen seltenen Kunstgenuss schon jetzt aufmerksam gemacht werden, welcher den Mitgliedern durch den zweiten Vorsitzenden Herrn Haupt in einem Cyclus von Orgelconcerten geboten werde, in welchen in historischer Folge die bedeutendsten Orgelcompositionen von dem gegenwärtig grössten Meister des Rieseninstrumentes zur Ausführung kommen. Es fehle mithin an musikalischen Genüssen keineswegs; nur dürfte nicht schon das Vereinslocal solchen Zwecken dienen, da dies ja auch in anderen Kunstvereinen nicht der Fall sei. Bei ihren Zusammenkünften brächten Bildhauer, Architecten, Maler keineswegs ihre Kunst in Ausübung, letztere

etwa die Palette in Thätigkeit. Es wären vielmehr Fragen anderer Art, über die sie sich gegenseitig Mittheilung machten, sich verständigten und belehrten. Das Handwerk aber — ihre tägliche Beschäftigung liessen sie bei ihren Zusammenkünften zu Hause. Eine solche Auffassung wäre auch die einzig richtige und dem Vereinsleben überhaupt gemäss. Für den im Interesse des Vereins dargebrachten Vortrag fand Hr. Soergel allgemeinen Beifall und Zustimmung.

Köln. Ferdinand Hiller hatte für das vierte Gesellschafts-Concert am Dienstag den 15. Dec. folgendes Programm gewählt: 1. Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber. 2. Cavatine von Rossini (Frl. Jenny Meyer). 3. Concert No. II. für Violine von L. Spohr (Herr v. Königslöw). 4. „Des Mädchens Klage" von F. Schubert (Frl. Meyer). 5. Ouverture zur „schönen Melusine" von F. Mendelssohn. 6. Hymne für Alt-Solo, Chor und Orgel von F. Mendelssohn. — Sinfonie No. II. von Robert Schumann.

Magdeburg. Unser Musikdirector Rebling gab soeben, nachdem er vor Kurzem den „Messias" vor einem zahlreich versammelten Auditorium aufgeführt, in dem ersten seiner diesmaligen Symphonie-Concerte ausser der „Eroica" Beethoven's und einer uns noch neuen Symphonie P. E. Bach's, Schubert's uns auch noch unbekannten „Siegesgesang Mirjam's", Sopransolo mit Chor, ein Werk reich an Schönheiten. Als höchst erwünschte Zugabe zum Symphonie-Concerte und als ein wesentlicher Theil desselben wurde von Hrn. Rebling und Hrn. Musikdirector Ehrlich ausserdem noch das Mozart'sche Concert in Es-dur für zwei Fortepiano zum Vortrag gebracht. Ein reicher, fast überreicher Abend!

Görlitz. Eine Wiederaufnahme des Offenbach'schen „Orpheus" hatte hier ihre grossen Bedenken, da die erste Aufführung unter Bequignolle's Leitung mit Frl. Weber als Gast noch im besten Andenken steht. Trotzdem hat die Direction die Burleske neu in Scene gesetzt und bereits zweimal damit ein volles Haus gemacht. Das Orchester leistete das Möglichste. Wir wünschen Hrn. Meisinger bei einer Wiederholung nochmals volle Häuser.

Dresden. Am K. Hoftheater ging am 13. d. M. zum ersten Male Räder's Operette: „Der Hochzeitsbraten" bei ausverkauftem Hause und mit dem ungetheiltesten Beifall in Scene. Der anmuthig-fesselnde Inhalt der Operette, welche den bescheidenen Titel einer ländlichen Scene führt, entbehrt trotz seiner Einfachheit durchaus nicht einer drastisch-komischen Wirkung, und erzielt andererseits, in Folge seiner Situationen, die reinste ästhetische Befriedigung. Die Rollen — es sind deren drei — sind sämmtlich dankbare und befanden sich in den besten Händen: Fr. Jauner-Krall (Therese), Hr. Räder (Kasper) und Hr. Rudolph (Theobald).

— Das vierte Abonnementsconcert H. v. Bronsart's war hauptsächlich der Pianofortemusik gewidmet, aus deren Bereich Frau v. Bronsart Compositionen von Bach, Beethoven, Chopin, Schumann und Liszt vortrug. Ausserdem sang Hr. Mitterwurzer Lieder von Franz Schubert und Franz Liszt.

— Heinrich Mannstein hat „Denkwürdigkeiten der Kurfürstlichen und Königlichen Hofmusik in Dresden im 18. und 19. Jahrhundert, nach geheimen Papieren und Mittheilungen des Dresdener Archivs" herausgegeben.

Leipzig. Das zehnte Gewandhaus-Concert brachte folgendes Programm: Symphonie (D-dur) von Ph. M. Bach, Arie aus „Mitrane" von Rossi, gesungen von Fräul. Bettelheim, K. K. Hofopernsängerin aus Wien, Concert (D-moll) für das Pianoforte von J. S. Bach, vorgetragen von Hrn. Kapellmeister Carl Reinecke, Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, Arie aus „Heracles" von J. F. Händel, gesungen von Frl. Bettelheim, Variationen über ein Thema von J. S. Bach für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. C. Reinecke, Lieder mit Pianoforte, gesungen von Frl. Bettelheim.

— Weber's „Oberon" ist hier am 13. d. mit Recitativen, gedichtet vom Hoftheater-Intendanten v. Meyern-Hohenberg und componirt vom Herzoglichen Hof-Kapellmeister Lampert zur Aufführung gekommen. Diese Recitative sind mit grossem Beifall aufgenommen worden und werden bereits in Braunschweig für die bevorstehende Darstellung dieser Oper einstudirt.

Weimar. Wagner's „Tristan und Isolde" soll nun dem Vernehmen nach auf dem Hoftheater höherem ausdrücklichen Wunsche gemäss zur Aufführung kommen.

Jena. Bereits im vorigen Monat haben unsere academische Concerte begonnen, und damit für dessen Vorstand Dr. Gille sein 26. Directionsjahr. Aus dieser Veranlassung ist dem Jubilar vom Grossherzog zu Sachsen-Weimar die goldene Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft und Seitens der hiesigen Universität durch den Rector ein werthvoller silberner Ehrenpokal mit der Aufschrift *„Res severa est verum gaudium"* verehrt worden. In den bisherigen zwei Concerten kamen an Orchesterwerken: Beethoven's Eroica, Haydn's D-dur-Sinfonie, Ouverture zu den Hebriden und der vortreffliche Festmarsch von Lassen (in Weimar) zur Aufführung, ausserdem mehrere Solo- und Chor-Gesangswerke. Als Solisten betheiligten sich: der Kammervirtuos Cossmann aus Weimar (Cello) und der junge ungarische Geiger Auer aus Pesth, ein Schüler Joachim's, der seinem Lehrer alle Ehre macht.

Coburg. August Langert's Oper „Des Sängers Fluch" ist am Sonntag wiederholt worden und abermals mit grossem Erfolg in Scene gegangen. Demnächst kommt dieselbe Oper in Gotha zur Aufführung.

Meiningen. C. M. von Weber's „Freischütz" ging hier bei vollständig besetztem Hause am 14. d. in Scene, nachdem unsere Oper in Folge der höchst bedauerlichen Krankheit des Hrn. Hof-Kapellmeister Bott zwei Wochen gefeiert hatte. Da Letzterer noch längere Zeit abgehalten sein dürfte, die hiesige Oper zu leiten, so hat inzwischen Herr Concertmeister Nohr den Sitz am Dirigentenpulte eingenommen. Die Aufführung selbst war eine der besten von den bisherigen Opernvorstellungen. — Die Oper „Faust" ist bis zur Wiedergenesung des Hrn. Bott verschoben und wird am 17. (Geburtstag des Herzogs) gegeben.

Braunschweig. Die Ernennung des seitherigen Balletdirigenten Carl Zabel zum zweiten Dirigenten beim Hoftheater unter dem Titel Hof-Musikdirector ist hier allgemein freudig begrüsst worden. Man hofft, dass der Einfluss dieses regsamen und auch gründlich gebildeten Mannes von den besten Folgen sein werde. Herr Zabel ist damit in einen Wirkungskreis getreten, der ihm gestattet, seine musikalischen Kenntnisse besser zu verwerthen als seither. Zu den vielen Auszeichnungen, deren er sich schon zu erfreuen hatte, ist neuerdings noch die goldne Medaille *pro literis et artibus* getreten, welche der König von Schweden ihm verliehen. Wie man vernimmt, wird Hr. Zabel das Vaudeville und die Spieloper dirigiren, während unser berühmter Franz Abt die grosse Oper behält. Zugleich führt Zabel die Oberleitung sämmtlicher Braunschw. Militair-Musikcorps fort.

Ems. De Beriot hat seine Villa, die er vor fünf bis sechs Jahren erbaut, gegen Ende der letzten Saison für die Summe von 55,000 Franken verkauft. Wie es scheint, wird von nun an der greise und fast erblindete Virtuose und Componist nicht mehr wie gewöhnlich seinen Sommeraufenthalt bei uns nehmen.

Frankfurt a. M. Die K. K. Oest. Hofopernsängerin Frau Fabbri-Mulder hat am 12. d. Mts. ihr Gastspiel auf der hiesigen Bühne als Elvira in der Verdi'schen Oper „Hernani" eröffnet und am 14. d. als Valentine in den „Hugenotten" fortgesetzt. Die Künstlerin feierte schon bei ihrem jedesmaligen Auftreten einen grossartigen Triumph. Sie wurde unzählige Male gerufen und musste auf allgemeines Verlangen das Terzett und

das Finale wiederholen. Die prachtvollen Stimmmittel, wie der feurige und kunstbeseelte Vortrag, haben bei Kennern und Laien Bewunderung erregt. Man sieht dem ferneren Auftreten dieser Künstlerin mit Vergnügen entgegen und hofft, dass es der Direction gelingen werde, Frau Fabbri-Mulder dauernd an uns zu fesseln. Den brillanten Antrag nebst Urlaub und Spielhonorar eine Gage von 8000 fl. hat sie jedoch noch nicht angenommen.

— In dem abgelaufenen Theaterjahre vom 1. Nov. 62 bis 31. Oct. 63 fanden 345 Vorstellungen statt. Davon 275 im u. 70 ausser Abonnement, so dass die resp. Abonnenten 25 Vorstellungen mehr erhielten. Ausserdem während des Congresses als Festvorstellung „Barbier von Seville" unter Mitwirkung der Sgra. Patti als Rosine und des Hannöverschen Hofopernsängers Herrn Dr. Gunz als Almaviva. Es wurden gegeben 125 verschiedene Stücke aller Gattungen. Sämmtliche Vorstellungen umfassten 120 Opern (5 von der italienischen Oper unter Hrn. Merelli), 11 Operetten und 19 Ballets. Neu waren von Opern: „Margarethe" von Gounod, „Sangeskönig Hiarne, oder Das Tyrsingschwert" von H. Marschner; von Operetten: „Musikfeind" von R. Genée, „Die Schwätzerin von Saragossa".

— Dem Componisten Dr. Alois Schmitt ist für seine dem Kaiser Franz Josef von Oesterreich überreichte Oper „Das Osterfest von Paderborn" von Sr. Majestät die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. — Die genannte Oper soll im Hofoperntheater in Wien zur Aufführung gelangen.

Wien. Einen sprechenden Beweis, welche Zerfahrenheit in der Directionskanzlei des Hoftheaters herrscht, giebt folgender Vorfall, der sich am 14. d. M, am Tage der zur Aufführung bestimmten Oper „Wilhelm Tell" ereignete. Wachtel sollte laut Anschlagzettel den Arnold singen. Wie bekannt ist diese Partie eine Glanzleistung Wachtel's, der schon bei der letzten Vorstellung dieser Oper erklärte, er werde das Terzett im zweiten Act, das bekanntermassen im Original in E-dur geschrieben ist, von nun an nur in der Originaltonart, nicht aber wie Herr Beck, der Sänger des Tell, es wünscht, um einen halben Ton transponirt, d. h. in Es-dur singen. Herr Beck wollte, trotzdem er in dem Terzette nur secundär auftritt, sich zu diesem Ansuchen Wachtel's nicht bereit finden. Dieser erklärte nun, dass er, nachdem gerade seine Force in der hohen Lage liege und er die Principalstimme im Terzett zu führen habe, auf seinem Rechte bestehen müsse. Die Direction fand sich nicht veranlasst Beck aufzufordern, dem Wunsche Wachtel's nachzukommen, und so musste, da W. sich weigerte, unter solchen Umständen zu singen, Ander den Arnold singen. Um so auffallender ist, dass Tags darauf in der Wiener Zeitung ein officieller Artikel, der diesen Vorfall beleuchtete, erschien, der noch — unglaublich aber doch wahr — das Benehmen Beck's gut hiess. Beck's Leistungen sind am allerwenigsten geeignet, Berücksichtigung zu finden, da bei ihm an ein Festhalten der Originalpartie nicht zu denken ist. „Tact" existirt für ihn nicht, er zerreisst jeden Satz, wie es ihm bequem, ritardirt oder forcirt nach Belieben, trennt jede Phrase, detonirt allabendlich in der auffallendsten Weise und verstümmelt die Recitative ärger als jeder Anfänger. Um sich einen kleinen Begriff von der Anmaassung dieses Sängers, der nicht einmal im Stande ist ein Lied ordentlich vorzutragen, zu machen, sei erwähnt, dass er erklärte, ein Gastspiel in Riga nur unter der Bedingung acceptiren zu können, wenn man „für die Zeit seines dortigen Aufenthalts die Pariser Stimmung einführte". Wiener Blätter bezeichnen den obenerwähnten Vorfall als eine „höchst ergötzliche Geschichte vom Hofoperntheater". Wir glauben dieselbe als eine höchst traurige bezeichnen zu müssen, dem sich Abends vorher ebenfalls eine sehr traurige hinzugesellte. In der Oper „Linda" sang Ander den Arthur. Im zweiten Acte versagte ihm plötzlich Stimme und Gedächtniss bei seiner Arie, und es bedurfte einiger Zeit, bis dieser Sänger sich gesammelt hatte, um fortsingen zu können.

— Wir haben die Direction des Hofoperntheaters auf den 88. Geburtstag Beethoven's und auf den 77. Geburtstag Weber's aufmerksam gemacht und sie aufgefordert, durch würdige Aufführung des „Fidelio" und des „Freischütz" das Wiegenfest dieser Meister entsprechend zu begehen. Herr Salvi fand es angemessen, am 17. d. Mts. Beethoven durch eine Vorstellung des „Postillon von Lonjumeau" und Weber durch das Ballet „Robert und Bertram" zu feiern. Ueberhaupt scheint man in dem sonst so musikalischen Wien vergessen zu haben, dass ein Mozart, Beethoven und Weber berechtigt sind, an ihren Geburts- und Sterbetagen mit musikalischen Erinnerungsfesten gefeiert zu werden. Nur eine kleine Gesellschaft von Künstlern, Schriftstellern und Gelehrten hat am 15. d. Mts. des grossen Todten Beethoven gedacht. Es dürfte für die zahlreichen Verehrer dieses Tongiganten von Interesse sein, zu erfahren, dass bei dieser Feier der einzige und wahre Gesichtsabdruck Beethoven's, eine Abbildung von Gyps, die Beethoven in dem letzten Decennium seines Lebens (wo er schon über 50 Jahre zählte) von seinem Kopfe abnehmen liess, die allgemeinste Bewunderung erregte, da selbst die feinsten Nuancirungen des Gesichts, wie die Poren, auf der Maske erschienen. Ausserdem dass Beethoven nur einmal einen Druck von seinem Gesichte nehmen liess, wobei er vor Schmerz fast wahnsinnig wurde, so liess er sich während seines Lebens nur ein einziges Mal malen und zwar im Jahre 1815 von seinem Freunde Mähler. Dies Bildniss sollte kürzlich nach Amerika verkauft werden, da rettete es der Vicepräsident der Academie der Wissenschaften v. Karajan für Wien.

— Das Mitglied der Hofkapelle Herr Käsemeyer hat von Sr. Majestät dem Kaiser für die Widmung seiner Symphonie die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten, und der Kgl. Pr. Kammervirtuose Ferd. Laub von dem Comité der philharmonischen Concerte für seine Mitwirkung im letzten philharmonischen Concerte eine prachtvolle goldene Uhr, auf deren Deckel die Worte eingravirt sind: „Dem Künstler Ferdinand Laub in dankbarer Verehrung von den Mitgliedern der philharmonischen Concertgesellschaft".

— In dem am 17. d. Mts. vom Orchestervereine der Gesellschaft des Musikvereins veranstalteten Gesellschafts-Abend kamen Haydn's Paukenschlag-Symphonie, Spohr's Quartett-Concert mit Orchesterbegleitung, gespielt von Laub, Käsemayer, Král und Schlesinger, die Kirchenarie von A. Stradella, gesungen von Ander, Schumann's Clavier-Concert, von Dache gespielt und Beethoven's C-dur-Ouverture zur Aufführung.

— In der sechsten Quartettproduction Laub's kam Käsmayer's Quartett, Mozart's Sonate für Clavier und Violine und Beethoven's Es-dur-Quartett in der vollendetsten Weise zu Gehör. Laub wird unmittelbar nach seiner achten Quartettproduction am 3. Januar k. J. Wien verlassen und nach Brüssel abreisen, wo er am 5. Januar im Vereine mit der Carlotta Patti, Jaell und noch einigen Künstlern ersten Ranges concertiren wird.

— In dem am 20. d. Mts. im grossen Redoutensaale stattgehabten ausserordentlichen Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde kam zum ersten Male in Wien Schumann's vollständige Musik zu Göthe's „Faust" zur Aufführung. Chor und Orchester wurden auf 300 Mitwirkende erhöht. Fr. Dustmann sang das Gretchen, Hr. Stockhausen den Faust, Panzer den Mephisto und Olschbauer den Ariel.

— Im Carltheater, dessen gegenwärtiger Leiter Carl Treumann durch den plötzlichen Tod seiner Gattin, eine Frau von seltener Schönheit und in der vollsten Blüthe ihrer Jahre, gewal-

tig erschüttert wurde, kam zum Benefiz des Hrn. Knaack eine einactige Operette des italienischen Componisten G. Zaitz zum ersten Male zur Aufführung und gefiel. „Mannschaft am Bord" ist der Titel der ziemlich gelungenen Novität; ausser einigen Reminiscenzen älterer italienischer Meister, besonders Donizetti, finden sich auch einige recht frische und originelle Motive wie die beiden Matrosenchöre, ein Kriegslied und ein Weiberchor, der nicht ohne musikalischen Humor erfunden ist.

— Se. Majestät der Kaiser hat gestattet, dass die halbe Einnahme der 9. und 10. Staatslotterie der Gesellschaft der Musikfreunde zum Bau eines der Stadt Wien entsprechenden Musik- und Concertsaales überlassen werde.

— Was in Wien nicht die Gewerbefreiheit Alles hervorbringt. Ein ehemaliger Kammmacher Simon hat, veranlasst durch die Lorbeeren, welche sich ein Ehrbar, Bösendorfer und Streicher auf dem Felde des Clavierbaues errungen, eine Clavier-Fabrik errichtet und will nun als moderner „David" gegen diese „Goliathe" ankämpfen. Ihm fehlt nichts als die „Schleuder".

— Nicht geringes Aufsehen erregt bei der jetzigen politischen Strömung in den oberen Regionen die Bewilligung zur Abhaltung einer Liedertafel des hiesigen Männergesangvereines zum Besten der Schleswig-Holsteiner, wobei der Chor „Meerumschlungen" zur Aufführung kam.

— Der Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Verein „Haydn" wird am 22. und 23. d. Mts. im Hofoperntheater unter Esser's Leitung Haydn's „Schöpfung" unter Mitwirkung des Frl. Krauss und der Herren Ander und Mayerhofer zur Aufführung bringen.

— Der Gagenetat des Hofoperntheaters beläuft sich auf 420,000 Gulden.

— Der in unserm letzten Berichte erwähnte C. M. Zierer scheint Epoche zu machen, denn das Publikum drängt sich, wie einst zu Zeiten Strauss I., in Massen zu seinen Productionen. Seine sämmtlichen Compositionen erscheinen laut Contrakt bei Haslinger in Wien, zu welcher Verbindung wir Herrn Zierer nur beglückwünschen können.

— Zu den „Nibelungen", erster Theil, Trauerspiel in fünf Acten und einem Vorspiel von Friedrich Hebbel, das in Wien bereits vierzehnmal, in Berlin, Weimar, Schwerin, Mannheim mit grossem Erfolg gegeben, hat A. C. Titl, Kapellmeister am K. K. Hofburgtheater, Musik geschrieben, die aus der Introduction, fünf Entreacten, Melodramen und einigen auf der Bühne vorkommenden Musikstücken besteht.

Grätz. Die Angelegenheit des Thaliatheaters ist in eine neue Phase getreten. Indem das hohe Polizei-Ministerium in Anbetracht, dass der Grazer Circus als solcher, aber keineswegs als permanentes Theater die Sanction erhalten hat, das Inslebentreten eines zweiten Theaters in Graz im Wege der Stadthalterei untersagt, hat es den Directoren beider Bühnen einen Vergleich anempfohlen. — Wenn nun auch zugestanden werden muss, dass diese hohe Entscheidung hauptsächlich der Erwägung entspringt, dass mit der Concession eines Kunstinstitutes nicht in gleicher Weise vorgegangen werden kann, wie bei anderen Gewerken, deren Concurrenz dem Publikum zum Vortheile gereicht, während zwei Theater in Graz bezüglich der Anforderungen der Kunst und ihres eigenen Gedeihens schwerlich entsprechen würden, so scheint doch in der Sache noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein, da nach einer andern Version durch die hohe Ministerial-Entscheidung sowohl der Armenfonds-Verein als Eigenthümer des Circus sich in seinem Rechte verletzt fühlt, als auch Herr Director Czernitz jeden Vergleich ablehnt. — Zu Gunsten des letzteren soll eine Deputation an den Kaiser abgehen.

Brüssel. Wie man sagt, beabsichtigt Meyerbeer hierher zu kommen, um den Vorstellungen am Théâtre de la Monnaie beizuwohnen. Es würde sich darum handeln, einen oder den anderen Künstler für seine „Afrikanerin" zu gewinnen. — In der Oper ist beinahe Alles krank, und mit vieler Mühe konnte man zwei Vorstellungen des „Fra Diavolo" und der „Krondiamanten" ermöglichen. — Das erste Concert der Musikassociation war sehr glänzend. Das Orchester bewährte sich in den Ouverturen zu „Egmont" und „Preciosa" auf das Glänzendste, war aber im Accompagnement so mangelhaft, dass ein Umwerfen der einzelnen Musikstücke nur durch die Ruhe der Solisten verhindert wurde. Dupuis spielte ein Kreutzer'sches Violinconcert und ein Caprice eigener Composition. Das Ehepaar Meillet hatte den Vocaltheil übernommen.

— Bazzini hat bis jetzt nur in Privatzirkeln gespielt, und wartet auf eine günstige Gelegenheit, sich öffentlich hören zu lassen. In einer der Privatsoiréen spielte er seine neuesten Manuscript-Compositionen und nahm durch den Reiz seines Vortrages ein.

Paris. In der Oper ist nur die Aufführung der „Stummen" bemerkenswerth. Neue Debuts werden stattfinden, damit Meyerbeer mit der Rollenvertheilung für die „Afrikanerin" zu Ende kommen kann. Die Oper wird unmittelbar nach der Mermet'schen in Angriff genommen werden, und man erwartet ihre Aufführung im nächsten October. Meyerbeer hat übrigens mehrere Tage das Bett hüten müssen, und konnte der Einladung des Kaisers nach Compiègne noch nicht nachkommen. Mme. Talvo Bedogni, welche jüngst als Favorita debutirte, hat ihren Contrakt mit der Direction gelöst und wird sich nach Florenz begeben, um unter glänzenden Bedingungen am Pergolatheater zu singen. — Die Extra-Vorstellung zum Besten des Hülfsfonds für Autoren und Componisten brachte eine Einnahme von 9000 Franken. Im Théâtre italien sind „Ernani" mit Mme. La Grange und „Aschenbrödel" mit Mme. Borghi-Mamo an der Tagesordnung. Die dreiactige Oper des Prinzen Poniatowsky: „Die Abenteurer" wird im Théâtre Lyrique aufgeführt werden. — Carlotta Patti ist angekommen. Die berühmte Sängerin wird sich in den nächsten Tagen hören lassen. — Die Einnahmen in den Theatern, Concerten etc. während des Monats November betrugen beinahe 2 Mill. Franken.

— Das siebente Concert populaire brachte: Sinfonie G-moll von Mozart, Concert für Cello von Molique, vorgetragen von Piatti, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Sinfonie C-moll von Beethoven und Andante aus einem Haydn'schen Quartette, vorgetragen von allen Streichinstrumenten.

— Die Prüfungscommission für die Militärschüler des Conservatoriums ist zusammengetreten. General Mellinet ist der Präsident. — Vincent Wallace ist angekommen um sich längere Zeit hier aufzuhalten; vermuthlich wird er neuen Stoff zu Opern sammeln.

— Die Operette von Legouix: „Ein Othello", die hier sehr gefallen hat, ist im Clavierauszug erschienen. Auch der „Brasilianer", dessen Vorstellungen durch Brasseur's Abreise unterbrochen werden mussten, ist wieder gegeben worden und die „Ronde" fand lebhaften Beifall.

— Das erste der beiden Extraconcerte des Conservatoriums hat bereits begonnen. Das Programm enthielt: Sinfonie pastorale von Beethoven, Ouverture und Fragmente aus „Iphigenia in Aulis" (Soli: Crosti und Bonnesseur), C-moll-Concert von Mendelssohn, vorgetragen von Frl. Rémaury, Fahnenweihe aus der „Belagerung von Corinth" (Solo: Belval) und Ouverture zu „Euryanthe". — Im Circus Napoleon liess sich in dem Pasdeloup'schen Concerte Alfred Piatti hören und rechtfertigte den Ruf als der grösste Cellist der Jetztzeit. Schumann's „Genoveva"-Ouverture wollte nicht gefallen. Das achte Concert brachte: Sinfonie D-dur von Haydn, Ouverture zu „Athalia", Adagio aus

dem G-moll-Quintett von Mozart und Sinfonie C-dur von Beethoven. — Mme. Trebelli-Bettini musste ihrer nahen Entbindung wegen ihren Contract mit Eugenio Merelli lösen und wird hierher kommen, um der Ruhe zu pflegen.

— Die berühmte Sängerin Morel, früher unter dem Namen Marie Rose Lemaire bekannt, ist, 83 Jahr alt, in Maitreville bei Rouen gestorben. Sie war eine Lieblingsschülerin Garat's, eine Freundin Hummel's, dessen ganze Correspondenz sie besass und von Gretry hochgeachtet, der mehrere Rollen, u. A. die Rosière, für sie geschrieben.

Bordeaux. Am hiesigen Theater ist ein neues Ballet: *„Le Délire“* in Vorbereitung, welches Ende Januar mit ausserordentlichem Glanze in Scene gehen soll; die Musik dazu ist vom Professor Jonas, vom Pariser Conservatorium, geschrieben worden.

Lyon. Auber's „Stumme“ ist mit Erfolg gegeben worden, namentlich zeichnete sich das Ehepaar Dulaurens aus.

Madrid. Rossini's „Barbier“ war für Adeline Patti ein neuer Triumph. Der Strakosch'sche Walzer musste wiederholt werden. Mario bewährte sich als Almaviva.

London. Jenny Lind wird wiederum auftreten und zwar am 5. Januar in Exeter Hall im „Messias“. Ihr Gatte, Otto Goldschmidt übernimmt die Direction.

— Gye hat als Curiosum angegeben, dass seit 14 Jahren die Direction des Londoner Coventgardentheaters über 750,000 Pf. Sterling (5 Millionen Thaler) vorausgabt hat.

— Die Englischen Blätter machen sich insgesammt über die Nationaloper lustig. Der „Punsch“ findet reiche Ausbeute, ein Repertoir von zwanzig Opern aufzustellen, deren Componisten nur Balfe und Wallace sind.

— Jullien hat einen Mendelssohn-Abend veranstaltet, und bei dieser Gelegenheit die ganze Musik zum „Sommernachtstraum“ zur Aufführung gebracht.

— In dem siebenten Montagsconcerte musste auf Verlangen Beethoven's Septett wiederholt werden; ausserdem brachte das Concert: Sonate für Piano von Wölfl, Sonate für Piano und Violine von Dussek und Quartett in C von Mozert.

— Vieuxtemps ist nach Paris gegangen und wird im Januar hierher zurückkommen, um in den Montagsconcerten die erste Violine zu übernehmen.

— Boosey und Sons haben Gounod's Oper: „Mireille“ angekauft; ebenso sollen sie mit Berlioz wegen der „Trojaner“ in Unterhandlung stehen.

— Der Titel von Benedict's neuer Oper soll „Reuée“ sein.

St. Petersburg. Frl. Prochoroff, eine sehr begabte Sängerin, Schülerin der Madame Nissen-Saloman, trat mit grossem Erfolge als Agathe im „Freischütz“ in der russischen Oper auf. Eine andere ebenfalls sehr talentvolle Schülerin der Mme. Nissen-Saloman, Fräul. Metzdorf, befindet sich im Auslande um sich dort, zunächst in Berlin, hören zu lassen. Die treffliche neue Oper „Judith“ von Seroff erhält sich in der Gunst des Publikums. — Die Aufführung der „Hugenotten“ sowie der Rubinstein'schen Oper „Die Kinder der Haide“ steht in der russischen Oper im Laufe des Winters bevor.

Constantinopel. Hier ist ein Wunder geschehen. Der Sultan, der Herrscher der Gläubigen, hat ohne Furcht vor der Ungnade seines Propheten zum ersten Male die italienische Oper besucht. Die Façade des Theaters, sowie die benachbarten Häuser waren auf's Glänzendste erleuchtet. Der Sultan war von zwei Prinzen begleitet.

New-York. Gottschalk hat bereits seine Kunstreisen wieder unternommen; in der letzten Hälfte des October hat er nicht weniger als 14 Concerte gegeben. — Die Oper des Herrn Grau befindet sich in der grausamsten Verlegenheit, denn der Tenorist Brignoli hat sich geweigert zu singen, bevor er nicht die Gage für den Monat erhalten hat, in welchem er seinen Impresserio vergeblich aus Europe erwartete. — Die deutsche Oper des Hrn. Carl Anschütz sollte hier am 2. December in der Academy of Music beginnen.

— Die deutsche Oper unter Carl Anschütz macht in Philadelphia brillante Geschäfte. Man gab „Fidelio, Stradella“ und nun wird Gounod's „Faust“ einstudirt. So gross ist das Verlangen, diese Oper zu hören, dass drei Tage vor der Vorstellung schon alle Billets vergriffen sind und an der Kasse wohl keine mehr ausgegeben werden können. Die Chöre und das Orchester sollen besonders gut sein. Das Repertoir seit Anfang der deutschen Oper war wie folgt: Am 25. September 1863 in New-York angekommen, war den 28. Sept. grosses Concert; am 1. October: „Freischütz“ in der Broclyner Academy of Music; 3. Oct. abgereist nach Baltimore; 5. Oct.: „Nachtlager in Granada“; 6. Oct.: „Freischütz“; 8. Oct. in Washington: „Nachtlager in Granada“; 12. Oct.: „Don Juan“; 13. Oct.: „Regimentstochter“; 14. Oct.: Reise nach Washington; 15. Oct.: Matinée; 4 Uhr: „Regimentstochter“, Abends: „Don Juan“; 16. Oct., Baltimore: „Don Juan“; 18. Oct.: „Freischütz“; 20. Oct.: Concert; 21. Oct.: Willmigton-Concert; 23. Oct., Baltimore: „Fidelio“; 25. Oct.: „Zauberflöte“; 27. Oct.: Concert; 28. Oct.: „Zauberflöte“; 29. Oct.: „Don Juan“; 30. Oct.: „Fidelio“; 31. Oct.: Concert; am 2. November abgereist nach Philadelphia; 4. Nov.: „Freischütz“; 6. Nov.: „Nachtlager in Granada“; 9. Nov.: „Fidelio“.

Buenos-Ayres. Der junge Violinist Paul Julien ist auf seinen Wanderungen auch hierher gekommen und hat das ganze Publikum enthusiasmirt.

Vermischtes.

(Der erste Schritt einer Berühmtheit.) Ich besuchte in London eines Morgens, wird uns erzählt, meinen Freund, den Wiener Walzerkönig Strauss. Er war sehr beschäftigt mit dem Arrangement eines Concerts, welches an demselben Abende stattfinden sollte, als leise an die Thür gepocht wurde. Auf unser „Herein“ trat ein gebückter Mann in schlichter Kleidung, ein kleines, blasses, etwa sieben- bis achtjähriges Mädchen an der Hand führend, ein. „Habe ich die Ehre Herrn Strauss zu sprechen?“ fragte er in gebrochenem Französisch — „Das ist er“, sagte ich, auf meinen Freund deutend. — „Ich habe eine Bitte“, fuhr er schüchtern fort. „Ich wünschte, dass Sie meiner kleinen Tochter hier erlauben, heute Abend in Ihrem Concerte zu spielen, damit ihr einmal Gelegenheit gegeben würde, sich öffentlich hören zu lassen.“ „Das kann nicht sein“, sagte Strauss, dem ich die Rede verdolmetscht, „ich habe zu viel Nummern.“ „So, so!“ versetzte der Alte langsam und traurig. „Haben Sie nicht vielleicht ein Instrument, wenn es auch eine ganz alte Violine ist, in der Nähe?“ — „Ja“, entgegnete Strauss zögernd, „meine Violine habe ich natürlich hier“. Er legte zögernd das gute Instrument in die begierig danach langenden Hände der Kleinen. Sie drückte es rasch an das Kinn, schlug die dunkeln Augen in die Höhe und begann, ohne lange die Geige zu stimmen, ihr Spiel. Strauss und ich sahen uns mit immer grösseren Augen an; der Alte lächelte. Als sie geendigt, klatschten wir uns die Hände wund. „Sie können heute Abend spielen,“ rief Strauss enthusiastisch, „und immer und jedes Mal, so lange ich auf Erden Concerte gebe. Wie heissen Sie, mein Kind?“ — Ich beugte mich nieder zu der Kleinen, nahm ihr mageres Händchen zwischen meine beiden und fragte schmeichelnd: „Wie heisst Du, Kleine?“ „Therese Milanollo“, sagte sie leise.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage: „Einige Worte über Adolf Jensen" von H. v. Bülow.

Siebenzehnter Jahrgang № 53. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. December 1863.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Dufour & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAILAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Die Redaction.

Recensionen.

Mozart's Quintette für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von Robert Franz. Halle, Karmrodt.

Von den fünf Nummern liegt uns die erste bisher erschienene vor. Nach dieser zu urtheilen, ist dem beliebten Liedercomponisten reiches Lob zu spenden. Theils dass er durch seine Bearbeitung diese schönen Werke Mozart's mehr in's grosse Publikum führt, theils weil diese Bearbeitung selbst eine höchst vortreffliche ist und selbst für einen weniger geübten Spieler geringe Schwierigkeiten bietet. Namentlich ist dem Bearbeiter nachzurühmen, dass er es verstanden, die schöne Stimmenführung deutlich hervortreten zu lassen. — Wir hoffen, dass dieses Unternehmen guten Erfolg haben werde, und nach dem C-moll-Quintett demnächst die übrigen Quintette Mozart's in derselben Bearbeitung vor die Oeffentlichkeit treten.

A. Saran, Drei Polonaisen für das Pianoforte zu 4 Händen. Breslau, Leuckart.

Die Arbeit in diesen kleinen Stückchen ist eine saubere, wenn nur die Erfindung mit ihr Hand in Hand gehen möchte. Man findet zwar keine Trivialitäten, indess auch nichts Neues. Uebrigens sind die Stücke recht anmuthig, und sehr wohl geeignet Schüler im „vom Blatt spielen" zu üben.

M. von Asantschewsky, Sechs Klavierstücke. Op. 1. Leipzig, Alfred Dörffel.

Eigentlich sechs Tänze in Chopin's Manier, aber ohne Chopin's Erfindung. Der erste Walzer ist recht ansprechend, die folgende Polka jedoch ein wenig zu eckig und schülerhaft. Was will das Fugato in der Mitte? Es ist unmotivirt. Die Arbeit in allen Stücken ist eine gute, doch es ist böse wenn wir genöthigt werden in der Kunst die Arbeit zu loben. Der Verfasser muss sich frei arbeiten, in seinen Compositionen ist nicht die willensfreie Intuition sondern der grübelnde Verstand sichtbar. — Vielleicht begegnen wir noch bedeutenderen Compositionen aus seiner Feder.

Charles Bial, Souvenir de Caire, Polka brillante pour Piano. Berlin, Peters.

Ein anmuthiges Salonstück, wohlklingend und glänzend, ohne grosse Schwierigkeiten zu bieten. Der Damenwelt wohl zu empfehlen.

W. A. Müller, Drei Lieder ohne Worte für das Pfte. Op. 140. Dresden, Adolph Brauer.

Recht ansprechende einfache Stückchen, die wohl geeignet sind Anfänger zu erfreuen.

Julius Egghardt, Drei Salonstücke. Op. 133. Offenbach, André.

Es sind dies moderne Variationen, über die österreichische Volkshymne, Aennchen von Tharau und ein böhmisches Volkslied. Gewiss werden diese Stücke bei empfindsamen jungen Damen grossen Anklang finden.

Aug. Siemers, Deux Tarantelles pour le Piano. Op. 17. Leipzig, Schuberth.

Zwei sauber gearbeitete, geistvolle Stücke, die einen feineren, als den Salonton anschlagen. Mancher sinnige Spieler wird an ihnen Vergnügen finden.

Tiefer als dieses Werkchen steht

— — Concordia, Op. 15.

ein Charakterstück von demselben Verfasser. Den Haupt-

satz lassen wir noch gelten, der Nebensatz ist indessen zu unbedeutend, um andauernd zu befriedigen. Wir können jedoch nicht umhin, auf Grund mancher Vorzüge auch dies Werk zu empfehlen.

Carl Heinrich Döring, Op. 13. Albumblatt, Clavierstück. Dresden, Adolph Brauer.

Der Verfasser hätte dem Fräulein Ida von Hartitzsch wohl Bedeutenderes in's Album schreiben können. — Seine Impromptu-Etude Op. 14, in demselben Verlage, ist werthvoller.

Aloys Hennes, J'espère toujours, Salonstück für das Pianoforte, Op. 60. Hamburg, Fritz Schuberth.

Auch wir fürchten leider, dass sich der Verfasser ewig der Hoffnung erfreuen wird, etwas Gutes zu schreiben, dass es aber ewig Hoffnung bleiben wird. Die Composition ist in der That ein Salonstück vom reinsten Wasser, und eben so fade wie der Ton, welcher in den Salons zu herrschen pflegt.

Faulhaber, Wassertropfen für das Piano, Op. 12. Dresden, Adolph Brauer.

Wäre der Mittelsatz dieser Composition nicht so unbedeutend, so würde das Stück werthvoller sein. Empfehlenswerther erscheinen uns von demselben Verfasser, aus demselben Verlage

— — Op. 10 u. 11. Souvenir de beaux moments,

zwei nicht schwierige, wohlklingende tiefer empfundene Stücke. Auch ein Ave Maria von Faulhaber, Op. 13, verdient wohl empfohlen zu werden.

Wilhelm Hill, Polonaise für das Pianoforte. Op. 9. Frankfurt a. M., Henkel.

Diese Composition erhebt sich über den Salon und beansprucht edlere Auffassung. Wir empfehlen sie um so wärmer, je seltener wir derlei Sachen begegnen, ist gleich die Erfindung des Componisten keine grosse.

Dr. *Ad. Lorenz.*

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Wir haben in diesen Blättern seltener Gelegenheit uns über das Ballet zu äussern, und dennoch nimmt es, nicht allein als Bestandtheil der Oper, sondern auch als selbstständige Gattung, an unserer Hofbühne einen so bedeutenden Rang ein, dass wir es — wenigstens bei neuen Erscheinungen — nicht übergehen können. Wir besitzen für das Ballet, welches mit nicht zu verkennender Sorgfalt gepflegt wird, in jeder Hinsicht Kräfte, wie sie an keiner Bühne des In- und Auslandes besser zu finden sind; unser Balletmeister Taglioni, begabt mit Phantasie, Intelligenz und distinguirtem Geschmack, hat uns seit Jahren eine Reihe von grösseren Balletstücken geschaffen, die über hundert Wiederholungen erlebten und auch auf Bühnen des Auslandes die glänzendste Aufnahme fanden. Die Intendanz stattet die Ballets mit Hilfe des Decorations- und Maschinenwesens, welche bei uns allerdings den höchsten Grad der Vollendung erreicht haben, so grossartig aus, dass die Täuschung der Sinne eine wahrhaft zauberhafte wird und der Ruf, welchen sich unsere Ballets in der ganzen Welt erfreuen, nur gerechtfertigt erscheint. Ein neues Ballet tritt bei uns mit einer Präcision und exakten Ausführung vor die Lampen, wie keine andere Gattung; da missglückt keine Gruppe, kein Ensemble, keine Maschinerie, da merkt man nirgends dass man sich vor einer ersten Darstellung befindet, überall die staunenswertheste Vollendung. Auch für den musikalischen Theil haben sich stets talentvolle Kräfte herangebildet; auf Schmidt folgte Gährich, auf Gährich folgte Hertel, welcher seit Jahren die Taglioni'schen Phantasiebilder musikalisch illustrirt; Hertel hat sich nach den neuesten französischen und italienischen Balletcomponisten gebildet, seine Vorbilder sind in Melodie und Instrumentation Auber, Adam, Pugni und auch Verdi; er hat ihnen die pikanten Rhythmen, die saillanten Motive im Zweiviertel-Tact abgelauscht und er versteht auch, wie sie, sentimentale Melodieen, wie sie die italienische Oper bringt, Soli für die Ventiltrompete, ätherisches Säuseln mit Harfenbegleitung zu componiren, kurz, er verfügt über den ganzen Apparat, welchen die Balletmusik fordert, mit Talent und Geschick. Hertel's Musiken zu „Satanella, Flick und Flock, Ellinor, Electra, Morgano" etc. enthalten eine Fülle von gefälligen Motiven, die ihren Weg von der Bühne in die Tanzsalons gefunden haben und zu den hübschesten ihrer Art gehören. Die Weihnachtszeit brachte uns das Ballet „Morgano" in neuer Bearbeitung. Taglioni hat Manches, was früher weniger ansprach, entfernt und dafür wieder so viel des Neuen und Frappanten zugefügt, dass dem Ballet neuerdings eine übergrosse Reihe von Wiederholungen in Aussicht zu stellen ist. Es liegt nicht in der Tendenz dieser Blätter, die Balletschöpfungen bis in die Details zu verfolgen; deshalb wollen wir nur bemerken, dass die Aufnahme des so gut wie neuen Ballets eine enthusiastische war und Herr Taglioni oft stürmisch hervorgerufen wurde. Auch Hertel's Musik hat einen Zuwachs an mehreren neuen effectvollen Nummern bekommen. Die Ausführung war, wie immer, brillant und Fräulein Marie Taglioni, Herr Ch. Müller wie die übrigen Mitwirkenden ernteten den gewohnten reichen Beifall. — Die Oper *hatte* in der Weihnachtszeit durch das schlechte Wetter vielfach zu leiden. Frau Harriers-Wippern ist von ihrer Krankheit noch nicht wieder in so weit hergestellt, dass sie auftreten konnte. In einer Vorstellung des „Troubadour" musste Herr Woworsky für den heiser gewordenen Herrn Formes plötzlich eintreten. Zu den Feiertagen wurde auch Fräul. Lucca unpässlich und in Folge dessen wurde statt der „Lustigen Weiber von Windsor" Auber's „Stumme" mit Herrn Woworsky als Masaniello und Frl. Selling als Fenella gegeben, und statt „Margarethe" Weber's „Oberon" mit Frl. Sauler als Rezia. Am 1. Feiertage war Gluck's „Orpheus und Eurydice" mit Frl. de Ahna, Frl. Santer und Frl. Gericke; Letztere wird, wie wir voraussagten, die Partie des Amor für die folgenden Vorstellungen der Oper behalten.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Dem Professor und Musikdirector Herrn Jul. Stern ist von des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha Hoheit das Verdienstkreuz des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen worden.

Erfurt. Der hiesige Musikverein hatte in seinem Concerte am 19. Dec. zwei namhafte Künstler als Gäste. Der Erste war der hier schon am 19. Oct. sich neben Miss Parepa rühmlichst bekannt gemacht habende und unserem Publikum durch seine Künstlerschaft liebgewordene Violinvirtuos Hr. Leopold Auer aus Pesth, der Zweite, der zum ersten Mal hier eingeführte Gesangskünstler Hr. Dr. Gunz aus Hannover. Beide hatten durch ihre vollendete Leistungen sich des allgemein stürmischen Applauses zu erfreuen und werden den Erfurtern stets willkommene Gäste sein. Die

Sinfonie No. 1. von Beethoven und die „Medea" - Ouverture von Cherubini wurden prächtig executirt.

Löwenberg. Im 6. Concert der Hofkapelle Sr. Hoh. des Fürsten v. Hohenzollern kamen unter Mitwirkung des Hofpianisten Herrn Hans v. Bülow die nachfolgenden Piecen zur Aufführung: „Des Sängers Fluch", Ballade für Orchester von H. v. Bülow; Concert (G-dur) No. 3 für Clavier mit Orchester von A. Rubinstein; „Mazeppa", Symphonische Dichtung von Liszt; Fantasie für das Clavier über Motive aus den „Hugenotten" von Liszt; „Soirées de Vienne", Valse von F. Schubert; Sinfonie eroice von Beethoven.

Wiesbaden. Am 9 d. M. begann unser „Cäcilien - Verein" seinen Concert-Cyclus mit dem Oratorium „Saul" von Hiller. Die Aufführung erfreute sich eines sehr zahlreichen Besuches. Mitgewirkt haben ausser den ausübenden Mitgliedern des Vereines das gesammte Theaterorchester, und die Solopartieen waren von den Damen Bertram, Hagen und den Herren Borchers, Bertram, Klein und Fischer besetzt. Kapellmeister Hagen dirigirte.

Hamburg. Frl. Tietjens hat, nachdem sie bei dem grossen Kirchen - Concerte in der Michaelis - Kirche mitgewirkt, uns verlassen. Da sie jedes Honorar beharrlich ausschlug, hat ihr die Kirchenbau-Commission durch die Senatoren Petersen und Cann ein prachtvolles Armband im Werthe von 100 Louisd'or mit dem Bilde der Nicolaikirche überreichen lassen.

— Das bedeutendste Ereigniss der letzten Tage in der Geschichte des Hamburger Stadttheaters ist der Rücktritt des Hr. Obristlieutenant Wüppermann von der Direction. Derselbe hat das gesammte Inventar des Stadttheater an Herrn Robert Slomann für 60,000 Mark Banco käuflich überlassen und ist somit Letzterer alleiniger Inhaber des Hamburger Stadttheaters. Alleiniger Director ist für die nächsten fünf Jahre Hr. B. A. Herrmann, dessen Directionsführung seit 2 Jahren einen grossen Beweis von Umsicht und Geschäftskenntniss ablegt.

Wien. Im Hofoperntheater wurden im abgelaufenen Jahre 326 Vorstellungen gegeben. Das Repertoire drehte sich um die bekannte Axe: Mozart: „Zauberflöte, Hochzeit des Figaro, Don Juan, Weibertreue"; Beethoven: „Fidelio"; Meyerbeer: „Hugenotten, Robert, Nordstern"; Halevy: „Die Jüdin, Musquetiere der Königin"; Spohr: „Jessonda"; Adam: „Postillon von Lonjumeau"; Boieldieu: „Weisse Frau"; Bellini: „Norma"; Cherubini: „Wasserträger"; Donizetti: „Lucrezia, Maria von Rohan, Lucia, Dom Sebastian, Belisar"; Wagner: „Lohengrin, Tannhäuser, Fliegende Holländer"; Gounod: „Margarethe"; Verdi: „Hernani, Troubadour, Rigoletto"; Flotow: „Martha, Stradella"; Marschner: „Hans Heiling, Templer und Jüdin"; Doppler: „Wanda"; David: „Lalle Rookh"; Weber: „Freischütz, Oberon, Euryanthe"; Balfe: „Die Zigeunerin"; Rossini: „Wilhelm Tell"; Nicolai: „Lustigen Weiber"; Kreutzer: „Nachtlager von Granada". 23 Componisten mit 38 Opern sind hier vertreten, es fehlen bis jetzt die besten Werke von Auber, Boieldieu, Bellini, Donizetti, Gluck, Lortzing, Rossini, Spontini und Schubert. In dem langen Zeitraume eines Jahres wurde die Oper „Lalla Rookh" neu und die Opern „Weibertreue" von Mozart, „Templer" und „Musquetiere" frisch einstudirt gegeben. Ueberarbeitet haben sich weder die Direction noch die hohe Künstlergesellschaft! Ausserdem haben wir des neuen Ballets „Jotta" zu gedenken. An Gästen erschienen in der Oper: Frau Fabbri-Mulder (wurde engagirt), Frau Markovits, Frau Leutner-Peschka, Frau Kapp-Young, die Herren Pauli, Rokitansky und Wachtel (wurde auf 5 Jahre engagirt). — Unter der Direction Treumann's fanden im Quai- und Carltheater folgende Opern- und Operetten - Vorstellungen statt. Die Artot gastirte mit den Herren Adami und Robinson in den Opern: „Regimentstochter, Nachtwandlerin, Lucia". Operetten kamen folgende neu zur Aufführung: „Die Einquartirung, Herr von Zuckerl Vater und Sohn, Flotte Bursche, Prinz Eugen, Zwei arme Blinde, Die Pagen von Versailles, Romeo und Julie, Der Ring des Gyges, Mannschaft am Bord". — Die Zöglinge der K. K. Theresianischen Ritter-Academie gaben am 23. d. Mts. zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Kaiserin ein Concert, dessen Programm in bunter Reihe Compositionen von Mendelssohn, Gumbert, Wolf, Beriot, Moscheles, Beethoven, Rosellen, F. Schubert und Durst enthielt.

— In der siebenten Quartett-Production Laub's kam Rich. Würst's Quartett, Schumann's Clavier-Quartett und Spohr's Doppel-Quartett zur Aufführung.

— Bei einem der nächsten Hofconcerte wird der Kammervirtuose Rudolph Willmers, der sich seit mehreren Jahren der Oeffentlichkeit in Wien fern hielt, wieder mitwirken.

— Am 10. Jänner findet im Musikverein das erste Concert des Londoner Professors Ernst Pauer statt. Derselbe trifft nächste Woche hier ein und wird in einer Audienz von Seiner Majestät dem Kaiser empfangen werden, um für die Verleihung des Franz Joseph-Ordens seinen Dank auszusprechen.

— Die „Haydn"-Tonkünstler-Gesellschaft hat am 23. d. M. in sehr gerundeter Weise „Die Schöpfung" aufgeführt. Vortreffliches leistete Frl. Krauss in der Sopranpartie.

— Man beabsichtigt, in der Vorstadt Mariahilf, wo Haydn durch eine Reihe von Jahren lebte, einen monumentalen Brunnen mit Haydn's überlebensgrosser Statue zu schmücken.

— Die Hofopernsängerin Fr. Fabbri-Mulder hat in Frankfurt a. M. in den Opern „Hernani, Hugenotten, Don Juan" Enthusiasmus erregt. Die glänzendsten Anträge sind der Künstlerin von der Direction gemacht worden, die auch Fr. Fabbri-Mulder annehmen dürfte, wenn sich die hiesige Intendanz nicht bald eines Besseren besinnt.

— Dem mit Strauss concurrirenden Kapellmeister Herrn Zierer möchten wir den wohlgemeinten Rath geben, sich mit dem Violinspieler des Hofoperntheaters Herrn C. Hoffmann in Einvernehmen zu setzen, damit ihm derselbe seine Compositionen zur Aufführung überlasse. Wir schmeicheln uns einiges Urtheil zu haben und glauben nicht zu überschwenglich zu sein, wenn wir die Tänze Hoffmann's als vollkommen ebenbürtig den besten Compositionen Strauss' und Lanner's bezeichnen. Schöne, welche, originelle Melodien sind der Hauptvorzug der Hoffmann'schen Muse, die auch einer Beachtung Haslinger's werth wäre.

— Ander geht im Frühjahr zu einem Gastspiele nach Stockholm.

— Im Monat Jänner begehen wir den 108. Geburtstag Mozart's (27. Jänner), den 13. Todestag Lortzing's (20. Jänner) und Spontini's (31. Jän.), den 67. Geburtstag F. Schubert's (31. Jän.) und 58. Geburtstag von Henriette Sontag (3. Jän.), den 6. Todestag Lablache's (23. Jän.) und den 159. Geburtstag Farinelli's (24. Jän.)

Brüssel. Dank der vollständigen Genesung des Fräulein de Maësen brachte Flotow's „Martha" endlich Abwechselung in das monotone Repertoir. Bertrand's dauernde Unpässlichkeit liess einen Tenoristen Sapin aus Antwerpen als Trovatore auftreten.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat die Opern „Figaro's Hochzeit" und „Martha" zur Aufführung gebracht.

— In der zweiten Quartettsoirée kam zum ersten Male ein Quartett (Manuscript) des Concertmeisters Rappoldi zur Aufführung. Dieses Werk überraschte das Publikum durch seinen Ideenreichthum, sowie durch eine meisterhafte Ausarbeitung der sehr interessanten Motive; um von einzelnem besonders Hervorragendem zu reden, so ist es vor Allem der leidenschaftliche erste Satz, das in seiner Combination wahrhaft eigenthümliche Trio des Menuetts und das grossartig angelegte Finale, welche sich des besonderen Beifalls zu erfreuen hatten. Ausser diesem neuen Werke hörten wir noch Quartette von Haydn und Mozart;

Concertmeister Rappoldi und die Herren Paulus, Verhey, und Schnitzler waren an diesem Abende ganz besonders gut disponirt und wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Paris. Die erste Aufführung der neuen Auber'schen Oper ist auf den 31. December festgesetzt. Im Théâtre Italien wird „Martha" mit der La Grange, Fraschini, Delle Sedle und der Demério gegeben. Im Théâtre Lyrique, welches jetzt den „Rigoletto" geben wird, müssen die Aufführungen der „Trojaner" unterbrochen werden, da früher eingegangene Verbindlichkeiten Mme. Charton-Demeur zwingen, Paris auf einige Monate zu verlassen. — Das Programm des zweiten Extra-Concerts des Conservatoriums am 20. Dec. brachte: Sinfonie A-dur von Beethoven, Bruchstücke aus dem dritten Theile der „Jahreszeiten" Violinromanze in F. von Beethoven, vorgetragen von Alard, Finale des zweiten Actes der „Vestalin" (Soli: Mme. Gueymard und Belval), Ouverture zum „Freischütz". An demselben Abende gab Pasdeloup sein Concert, und zwar: Sinfonie Eroica, Ouverture „Semiramis", Serenade für Piano und Orchester von Mendelssohn und Andante von Mozart. — Carlotta Patti hat vor dem Comité der Conservatoriumconcerte gesungen und dasselbe in der Weise überrascht, dass es von seinen sonst so strengen Regeln abweichen zu müssen glaubte und die Künstlerin einlud, hier ihr Debut in einem der Conservatoriumconcerte zu machen. Der Impresario des Frl. Patti, Hr. Ullmann, musste auf dieses schmeichelhafte Anerbieten Verzicht leisten, da zwischen ihm und dem Impresario Strakosch ein Privatvertrag existirt, die Schwestern Adelina und Carlotta nie in einer Stadt zu gleicher Zeit singen zu lassen. Da Adelina nur bis Ende März hier bleibt, so wird Carlotta in der ersten Woche des April hier im Conservatorium singen, eine Ehre, welche noch keiner Künstlerin zu Theil geworden ist. Frl. Carlotta Patti hat bei Meyerbeer und bei Rossini gesungen, und Beide stellen sie über ihre Schwester Adelina. Ersterer bemerkt sogar, dass Fräulein Carlotta Patti in gewissen Stimm-Effekten, welche auch der Jenny Lind eigen waren, diese selbst zur Zeit ihrer Glanz-Epoche noch weit übertrifft. Meyerbeer arrangirt für Fräulein Carlotta Patti, da dieselbe in Folge einer Beinlähmung nicht in Opern, sondern nur als Concertsängerin auftritt, die Schlussarie aus der Oper „Nordstern", und Rossini hat sich erboten, zwei Arien, nämlich eine aus der Oper „Semiramis" und eine aus dem „Barbier von Sevilla" eigens für sie, d. h. für deren ausserordentliche Höhe, zu bearbeiten.

— Der Fabrikant von Salonstücken für Piano, Charles Voss, wird sich einen Theil des Winters hier aufhalten; auch Schulhoff wird hier erwartet.

— Camillo Sivori ist von London hier angekommen und wird sich bald nach Bordeaux begeben, wo er für das Philharmonische Concert engagirt ist.

Turin. Guiseppe Romano, Professor des Harmoniums, hat ein Concert gegeben, in welchem u. A. die Ouverture zur „Wallfahrt nach Ploërmel" in brillanter Weise zur Aufführung kam.

London. Im Majestätstheater wurde am Weihnachtsabend Händel's „Messias" aufgeführt. Mlle. Titjens und Santley sangen die Soli, Arditi dirigirte die Aufführung.

— Das jüngste Montagsconcert brachte: Quartette von Haydn und Mendelssohn, Septett von Hummel, C-moll-Sonate für Piano von Weber und Teufelstriller von Tartini.

Petersburg. Die Proben zu Gounod's „Faust" haben begonnen, und man denkt die Oper in 14 Tagen herauszubringen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.